

درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية

في محافظة إربد نموذجاَ

(دراسة ميدانية)

The Effect Degree of Turkish Dubbed Social Drama on the Jordanian Woman- Irbid Governorate Model

(Field study)

إعداد: رزان بسام قطوس

الرقم الجامعي: 401310190

إشراف: الأستاذ الدكتور عطاالله الرمحين

قدمت هذه الرسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

نيسان، 2015

قرار لجنة التفويض

أنا رزان بسام موسى قطوس أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها

الاسم: رزان بسام موسى قطوس

التاريخ: 19/ 5 / 2015

التوقيع:

ج

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها:"درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية" في محافظة إربد نموذجاً وأجيزت بتاريخ: 19 | 5 |2015

أعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
1-	أ.د. عطالله الرمحين	مشرفاً	جامعة الشرق الأوسط	
2-	د. رائد البياتي	رئيساً	جامعة الشرق الأوسط	
3-	أ.د. عبدالرزاق الديلمي	ممتحناً خارجياً	جامعة البترا	

الشكر والتقدير

الشكر لله عز وجل الذي أنار لي الدرب وفتح لي أبواب العلم وأمدني بالصبر والإرادة

إلى صغير المبنى الكبير بإمكانياته العلمية والبشرية

صنيعة صاحب الفكرة الكبيرة الدكتور يعقوب ناصر الدين

إلى مشعل النور والمحتفي بالبحث العلمي دائماً

أ. د ماهر سليم

وإلى نائب الرئيس أ.د. محمد الحيلة

ولا أنسى فضل عميد البحث العلمي والدراسات العليا أ. د غازي خليفة الذي لم يبخل علّي بتوجيهاته وإرشاداته

إلى عميد كلية الإعلام د. كامل خورشيد وإلى أعضاء هيئة التدريس فيها

والشكر إلى من صحب البحث منذ كان فكرة إلى أن استوى على سوقه

فأغنى البحث بملاحظاته القيمة مشرف الرسالة أ. د عطاالله الرمحين

وإلى د. علي صالح يوسف الذي منحني من وقته الثمين ليعلّمني التحليل الإحصائي

وإلى لجنة المناقشة الكريمة أ.د عبد الرزاق الديلمي و د. رائد البياتي اللذين تجشما عناء قراءة رسالتي

شكر خاص إلى: أ. د بارعة شقير والكاتب يحيى شقير

وإلى القائمين على المكتبة وخاصة إبراهيم الفيومي

الاهداء...

إلى والديّ الكريمين

اللذين شجّعاني على البحث العلمي،

وفتّحا لي دروبه ومسالكه

وإلى إخوتي وأخواتي

وإلى كل من أسهم في تقدمي خطوة إلى الامام

الباحثة

فهرس المحتويات

فهرس الجداول والرسوم البيانية

قائمة الملحقات

درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية في محافظة إربد

(دراسة ميدانية)

إعداد : رزان بسام قطوس

إشراف : الأستاذ الدكتور عطالله الرمحين

الملخص

هدفت الدراسة إلى معرفة درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية (باللهجة المحكية) على المرأة الأردنية في محافظة (إربد نموذجاً)، وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي على عينة طبقية عشوائية، وتم استخدام الإستبانة كأداة رئيسة لجمع المعلومات من أفراد العينة، وقامت الباحثة بتطوير الإطار النظري، وتشخيص مشكلة الدراسة بسؤال واحد، والرجوع إلى بعض الدراسات السابقة في هذا المجال وعرض أداة الدراسة على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص لتصميم الإستبانة، ثم توزيعها على أفراد العينة، والنتائج التي وصلت إليها الباحثة هي أن الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة تؤثر على المرأة الأردنية بدرجة مرتفعة جداً ونسبتها 92% بغض النظر عن انعكاستها السلبية والايجابية، وقد خرجت الرسالة بأربعة عوامل أساسية تؤثر على المرأة وهي عامل الجمال ويندرج تحته وسامة وجمال الممثلين الأتراك، والطبيعة الرومانسية للقصص، وجمال المناظر الطبيعة الخلابة، واللغة المدبلجة المستخدمة(السورية)، والعامل الاجتماعي ويندرج تحته تعالج المسلسلات موضوعات اجتماعية مهمة، تلبية احتياجاتي العاطفية، وقرب القصص الدرامية من الواقع العربي، والعامل التفاعلي ويندرج تحته أقضي ساعات طويلة في المشاهدة، وأتابع مع أسرتي وأتفاعل مع تلك المسلسلات

وأتاثر بالقيم الموجودة داخل المسلسلات، ولكنها تختلف العوامل الأربعة بدرجة التأثير فيما بينهم، وهناك اختلاف بين العوامل الأربعة والمتغيرات الديمغرافية كما هو موضح في الرسالة.

وفي ضوء نتائج الدراسة وضعت الباحثة مجموعة من التوصيات أبرزها:

1. عمل ندوات توعوية للرجال مع التركيز على أهمية مراعاة مشاعرالمرأة وأحاسيسها.
2. الارتقاء بكتابة السيناريو للمسلسلات العربية من أرض الواقع العربي والأقرب لثقافتنا.

الكلمات المفتاحية:

درجة التأثير، الدراما الاجتماعية، الدوبلاج، المسلسلات التلفزيونية.

The Effect Degree of Turkish dubbed social drama on the Jordanian Woman

Field study

Prepared by

Razan Bassam Qattous

Supervised by

Prof. Ata-allah Al Ramahin

Abstract

This study aims to obtain the knowledge on the Effect Degree of Turkish dubbed social drama on the Jordanian Woman (Irbid governorate was selected as the study field location).

The researcher used SPSS on a random sample , and used the questionnaire as the primary method to obtain necessary quantitative data.

The researcher developed a theoretical framework , and diagnosed the study problem in one question. Moreover , the researcher reviewed many past studies in order to write the questionnaire , and distribute it to the concerned persons , then , the researcher reached to a result that the

dubbed Turkish drama has a great effect of 92% on the Jordanian women , regardless this effect was positive or negative.

The study concluded that there are four main factors that affect on the women: beauity factor , social factor , interaction factor , and the art factor.

In light of the results , the researcher concluded the following recommendations:

1- Conduct workshops targeting Jordanian men in order to emphasise on the importance of women’s feelings.
2- Writing Arabic scenarios that are close to our culture.

Keywords:

Effect Dgree , Social Drama , Dibbing ، TV series

الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها

الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها

تمهيد:

يشهد العالم ، وعالمنا العربي ليس استثناء منه، حالة انفتاح إعلامي لم يسبق له مثيل، جعلت مجتمعاتنا العربية تتعرض لما يشبه (الاستعمار الإلكتروني)، عن طريق التلقيح الثقافي والإعلامي الوافد من ثقافات أخرى شرقية وغربية.

ويتخذ هذا النمط من الإعلام الوافد أشكالاً مختلفة ومنها على سبيل المثال لا الحصر: الأفلام، والبرامج التلفزيونية ، والأغاني، والمسلسلات، ورسوم الكارتون، وسواها مما يصل من بقاع العالم، بعد أن أصبح العالم قرية صغيرة بفعل تطور وسائل الاتصال، التي تجسدت رمزيتها في شاشة الهاتف، ومنها انتشار البث التلفزيوني الفضائي عبر الأقمار الصناعية.

يعد التلفزيون اليوم من أكثر أجهزة الاتصال الجماهيري انتشاراً وتأثيراً في المتلقين، فهو يخاطب العين والاذن معاً بالصوت والصورة والحركة واللون، فالإنسان يحصل على 90% من معلوماته عن طريق العين و8% عن طريق السمع و2% عن طريق الحواس الأخرى، والعين تجذبها الحركة أكثر من أي حاسة أخرى.(حمودة، 1998:1)

وتعتبر وسائل الاتصال الحديثة؛ المرئية والمسموعة، محرّكاً رئيسياً لسلوك الفرد، وحيث إن السلوك يشمل كافة الأنشطة التي يقوم بها الكائن البشري من أفعال وأقوال وأفكار تتمثّل في الدوافع والغرائز والحاجات النفسية، فإن مشاهدة البث الفضائي بما في ذلك المسلسلات التركية المدبلجة تعتبر سلوكاً مدفوعاً ببعض تلك المحرّكات.

فلا شك أن المسلسلات التركية المدبلجة أحدثت ضجة صاخبة في الأوساط الاجتماعية والتربوية العربية بين ناقد ورافض، أو بين منبهر ومتابع، وهي مسلسلات ذات صبغة علمانية يصعب وجود مبّرر للإدمان على مشاهدتها من قبل جمهور المسلمين أو حتى المسيحيين العرب.(العابد، 2013:عدد16197)

مشكلة الدراسة:

تتلخص مشكلة الدراسة في انتشار ظاهرة اجتماعية، وهي الإقبال على الدراما التركية المدبلجة إلى اللغة العربية (اللهجة المحكية)، إقبالاً لافتاً، وبخاصة عند عند بعض الشرائح الاجتماعية، مما دفع الباحثة لدراسة أسباب تلك الظاهرة. وصياغتها في سؤال رئيسي، يتفرع عنه أسئلة، وهو: ماهي درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية في محافظة إربد؟

أسئلة الدراسة

تسعى الدراسة للإجابة على السؤال الرئيسي: ما درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية في محافظة إربد ؟

تمت إجراء الدراسة عند قيمه الخطأ الأول بحد أقصى($\alpha = 0.05$).

1- هل توجد هناك أسباب ودوافع لمشاهدة الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المبحوثات؟

2- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على العينة المدروسة تُعزى للنمط المعيشي للمرأة الأردنية (مدينة، قرية، بادية)؟

3- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المبحوثات من حيث حالتهن الاجتماعية (متزوجة، عزباء، مطلقة)؟

4- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المبحوثات من حيث المستوى التعليمي(ثانوية فأقل، دبلوم، بكالوريوس، دراسات عليا)؟

5- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على العينة المدروسة تعزى إلى الفئة العمرية(18–70)؟

6- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المبحوثات تُعزى إلى طبيعة العمل الحالي(طالبة، ربة منزل، موظفة)؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعّرف على ما يلي:

1- ما هي الدوافع والاسباب وراء الإقبال الكثيف على الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة من قبل المبحوثات.

2- ما مدى درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على العينة المدروسة، من حيث نمطها المعيشة(مدينة، قرية، بادية).

3- ما مدى درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المبحوثات من خلال حالتهن الاجتماعية.

4- ما مدى درجة التأثير الإيجابية والسلبية للدراما الاجتماعية التركية المدبلجة من خلال المستوى التعليمي للمبحوثات.

5- ما مدى درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على الفئة العمرية للمبحوثات.

6- ما مدى درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على طبيعة العمل الحالي للعينة المدروسة.

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية هذه الدراسة في تأكيدها على دور التلفزيون في إحداث عملية التغيير في الصور النمطية أو تثبيتها حول المرأة، وثمة دراسات ستتعرض لها الباحثة بالتفصيل في أدبيات الدراسة، والتي تناولت أثر الدراما التركية المدبلجة على المجتمعات العربية بشكل عام، وتغيير الصورة النمطية للمرأة العربية التي تتلقى تلك المسلسلات.

ومن المؤمل أن تستفيد الجهات التالية من الدراسة:

1- المؤسسات الإعلامية في حال رغبت في إحداث تغييرات في الصورة النمطية للمرأة الأردنية.

2- منظمات المجتمع المدني، وخاصة النسائية منها الراغبة في تغيير الصورة النمطية السلبية التي يتم رسمها للمرأة الأردنية في وسائل الإعلام.

3- الباحثون، وبخاصة طلبة الدراسات العليا الذين يجرون دراسات وأبحاثاً.

حدود الدراسة:

1- الحدود المكانية: تم إجراء الدراسة في الأردن بمحافظة إربد.

2- الحدود الزمانية: تم إجراء الدراسة الميدانية خلال الفصل الدراسي الأول من العام 2014-2015.

3- الحدود التطبيقية: عينة طبقية عشوائية من المرأة الأردنية في محافظة إربد والتي تتمثل في(امرأة مدنية، قروية، وبدوية).(خليفة،2009:88).

محددات الدراسة:

يتحدد تعميم نتائج الدراسة بالاتي:

1- دلالات صدق وثبات الدراسة (الإستبيان) الذي أعدته الباحثة لأغراض هذه الدراسة.

2- عينة الدراسة والمجتمع المسحوبة منه. ترى الباحثة أن حصيلة إنتاج بحث ميداني في محافظة إربد التي تشمل الأنماط الاجتماعية الثلاثة السائدة في الأردن يمكن أن تعتمد مقياساً لكل المملكة بسبب تماثل وتشابه طبيعة الظروف الاجتماعية والثقافية.

مصطلحات الدراسة:

1- المسلسلات التلفزيونية: هي دراما متتابعة الأحداث تشد انتباه المشاهد، وتقدم له قيمة فنية وثقافية، وهي عبارة عن قصة مطّولة بأحداث مسلسلة فيها عقدة أو مجموعة عقد، تسير حول نهاية مراد توصيلها.(الطرطور ودهمان، 2004: 17). أما التعريف الإجرائي للباحثة للمسلسلات التركية: هي عبارة عن دراما ذات حلقات طويلة مقارنة بالمسلسلات العربية، وبطيئة الإيقاع تتناول قضايا عاطفية واجتماعية، يقوم بإنتاجها وتمثيلها أتراك، ويتم دبلجتها بأصوات عربية مشوقة. (اللهجة السورية).

2- الدراما الاجتماعية Social Drama: شكل من أشكال الفن، يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلف من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها علاقات معينة، وتصنع الأحداث، وتشارك فيها في إطار متطور آخذ في التصاعد.(علي وشرف،1997: 245). وكان أرسطو أول من نظّر للدراما في كتابه "فن الشعر"، فهو يقول بأن المحاكاة هي الأصل في الفن أي الفنون كلها بما في ذلك الشعر الملحمي والتراجيديا والكوميديا والموسيقى، إنما هي مظاهر من المحاكاة. والفنون تختلف عن بعضها في ثلاثة أمور:

- وسيلة المحاكاة.
- موضوع أو مادة المحاكاة.
- طريقة المحاكاة.(رشدي،1968:1)

ويعرف قاموس B.B.C الدراما بأنها: تمثيل أداء جاء لخشبة المسرح أو التلفزيون أو الراديو (B.B.C)، 1993:33. وتعرفها الباحثة بأنها: نوع من النصوص الأدبية واللغوية والفنية والتقنية والنفسية والجسدية والحركية والسمعية والعينية والروحية لتصوير قصة إنسانية تمثل من قبل شخصيات درامية تشتمل على لغة جسدية وغير جسدية وحوار وتفاعل صوت وصورة وإيقاع ونغمة وحركة وايماءات تعرض في المسرح أوالسينما أو التلفزيون.

3- الدوبلاج Dubbing: نقل الفيلم من لغته الأصلية نقلاً كلياً عن طريق إضافة الصوت سواء أكان حواراً أم تعليقاً ، أم مؤثرات صوتية، أوغيرها ليناسب البلد التي يتم عرض الفيلم فيها. وتسمى (نسخة العرض) وترتبط هذه الفكرة ارتباطاً وثيقاً بفكرة الوطنية، والاعتزاز بلغة الوطن حتى يتسنى للمشاهدين فهم أحداث المادة العلمية المصورة.(حجاب،1230:2003). أوهو تحويل لغة إلى لغة أخرى، فهو أداة أو وسيلة لتسهيل وصول الخطاب السينمائي إلى عامة الناس ممن لايعرفون لغة الأصل، بما ييسر لهم متابعة الحكاية والتركيز على الصورة المعروضة على الشاشة، بدلاً من تكبد عناء تنقل البصر بين الصورة وبين الحوار المكتوب أسفل الشاشة. كما أن للدوبلاج فائدة نفسية مرتبطة بخاصية استقبال الفيلم السينمائي من قبل المتلقي. (مدانات، 91:2002) أما التعريف الإجرائي للدبلجة، فهو: ""هي تركيب شفاه الصوت العربي على شفاه الصورة الأجنبية بحيث يتطابق في الشفاه Lapsing."

4- التأثير Effect هو: إحداث تأثيرات وتغيرات في السلوك والتفكير، وتتمثل في التغيرات الحاصلة نتيجة التعرض لوسائل مختلفة، ولهذا يعمل عند إجراء

البحوث على قياس ما يحدث من تأثيرات في السلوك والتفكير(الفار،2006:52).

أو: هو بعض التغيير الذي يطرأ على مستقبِل الرسالة، فقد تلفت الرسالة انتباهه ويدركها، وقد تضيف إليه معلومات جديدة، وقد تجعله يكّون اتجاهات جديدة، أو يعدّل من اتجاهاته القديمة، وقد تجعله يتصرف بطريقة جديدة، أو يعدّل سلوكه السابق. فثمة مستويات عديدة للتأثير ابتداء من الاهتمام إلى حدوث تدعيم داخلي للاتجاهات إلى حدوث تغيير على تلك الاتجاهات ثم النهاية إلى إقدام الفرد على سلوك علني.(انظر حجاب،2004: 114).

درجة التأثير Effect Degree : فهي الدرجة التي تحددها علامة المستجيب على الإستبانة التي ستعدها الباحثة لأغراض الدراسة.(مقابلة مع د.غازي خليفة)، أما التعريف الاجرائي لدرجة التأثير ما تحدثه أي رسالة إعلامية من تأثير في المتلقي، ويمكن تقسيمها إالى مستويات، فإما أن تكون هذه الدرجة مرتفعة أو متوسطة أو منخفضة على المتلقي. أو تكون درجة سلبية أو إيجابية.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

تضيء الباحثة الإطار النظري من خلال ثلاثة مباحث؛ يقدم المبحث الأول الإسناد النظري للدراسة الذي يتجسد في نظرية بناء المعنى والغرس الثقافي، ويتناول المبحث الثاني مفهوم الدراما ونشأتها وأنواعها، أما المبحث الثالث فسيقف على الدراسات السابقة.

أولاً: نظرية بناء المعنى The Meaning Construction Theory

تهتم هذه النظرية بالعلاقة بين الفرد والمجتمع وكيف يرتبط الفرد بالمجتمع، وكيف ينفصل عنه، وكيف يستطيع الأفراد تكوين المجتمع والمحافظة عليه وتغييره، وفي ذات الوقت كيف يشكل المجتمع الفرد ليتكيف مع الآخرين.(عبدالعظيم، 2011، عدد3402)

ثانياً:نظرية التفاعلية الرمزية Symbolic Interaction

تهتم التفاعلية الرمزية بدراسة العلاقة بين الكائن والبيئة، وقامت هذه النظرية استناداً إلى مناهج الدراسة الميدانية التى طورها الآنثربولوجيون، ومن أدواتها الملاحظة بالمشاركة.

(Stryker، 1980:22-23)

ولعل مما يعزز هذا الاعتقاد هو تلك المسلّمات التي ترتكز إليها نظرية التفاعلية الرمزية، والتي تفترض بأن الأفراد في المجتمع إنما يلجأون إلى وسائل الاتصال الجماهيرية لتكوين معانٍ مشاركة للعالم الاجتماعي والمادي الذي يعيشون فيه من أجل مساعدتهم على فهمه، ومن أجل تسهيل تفاعلهم وتواصلهم اليومي فيه.(الخضري وآخرون، 2013: 160)

فمصطلح التفاعل الرمزي يتضمن جانبين مترابطين: جانب عمليه التفاعل، وأساسها الفعل الاجتماعي الموجه، والذي يحمل معنى، والجانب الآخر، أن عملية التفاعل تتم من خلال نظام رمزي؛ يشارك المتفاعلون عادة في المعاني الدالة للرمز.(أبو الحمام، 2010: 226)

التفاعليون الرمزيون لا ينظرون إلى العلاقة بين الفرد والمجتمع أية نظرة حتمية، فالفرد مخلوق اجتماعي ينشأ عن التفاعل بين معطياته الخاصة وبين الظروف الاجتماعية التي يندمج فيها، ويصنعها من خلال تفاعله مع الآخرين. بمعنى أن الفرد يتعلم من المجتمع، وفي الوقت نفسه يغّير هذا المجتمع من خلال استخدام عقله.(أبو الحمام، 2010: 227)

وحدات تحليل مصطلح التفاعلية الرمزية:

- التفاعل interaction: هوسلسلة متبادلة ومستمرة من الاتصالات بين فرد وفرد أو فرد وجماعة أو جماعة مع جماعة.
- المرونة flexibility : هو استطاعة الإنسان أن يتصرف في مجموعة ظروف بطريقة واحدة وفي وقت واحد.
- الرموز symbols: هي إشارات متفق عليها يستخدمها الناس فيما بينهم لتسهيل عملية التواصل، وهي سمة خاصة في الإنسان، وتتمثل عند جورج هربرت ميد George Herbert Mead باللغة، وعند جورج وبلومر George bloomer بالمعاني، وعند إيفرنج جوفمان Erving Goffman[1] بالانطباعات والصور الذهنية.1

[1] **ايفرنج جوفمان:** هو عالم وكاتب اجتماعي عاش بين (1982–1922م), وهو أكبر علماء الاجتماعنفوذاً في القرن العشرين.

- الوعي الذاتي self-consciousness: وهي مقدرة الإنسان على تمثل الدور ، فالتوقعات التي تكون عند الآخرين على سلوكنا في ظروف معينة، هي بمثابة نصوص يجب أن نعيها حتى نمثلها على حد تعبير جوفمان.

(www.E-learn.univ.ouargla.dz)

وقد أثرت التفاعلية الرمزية بقوة في دراسات الاتصال والإعلام حيث استلهم الباحثون في مجال الاتصال والإعلام قضايا النظرية، وطبقوها على هذا المجال، وأدى ذلك إلى ظهور عدة نماذج تفسر التأثيرات المختلفة لوسائل الإعلام، وقد كانت نظرية بناء المعنى The Meaning Construction Theory، والغرس Cultivation Theory من أبرز الأفكار التي طرحت متأثرة بمعطيات التفاعلية الرمزية، وتعد نظرية المعنى بمثابة الأساس الذي قامت عليه نظرية الغرس.(القليني، 2006: 151)

إذ إن جذورها ترجع إلى عام 1922 عندما كتب "**والتر ليبمان**" Walter Lippmann [1]، كتابه الموسوم بـ" **الرأي العام**"، وتحدث فيه عن دور الصحافة في خلق الصورة التي في رؤوس الناس عن الآخرين، وذلك عن طريق عملية جمع ونشر الأخبار وتفسيرها، وخلص ليبمان إلى أن الناس لا يتصرفون على أساس الحقائق التي يرونها أو تحدث بالفعل، لكن على أساس ما يعتقدون أنه موقف حقيقي، ويتشكل هذا الاعتقاد لديهم عبر المعنى والتفسير الذي تقدمه الصحافة.

[1] **والتر ليبمان** : كاتب أمريكي ومراسل ولد عام(1889) وكان معلقاً سياسياً شهيراً, وهو أول من أدخل مفهوم الحرب الباردة (www.britannica.com/EBchecked\ Walter or Evring)

(Rose، 1993). وبعد أن توصلت بحوث التأثير إلى محدودية تأثير الإعلام على القيم والاتجاهات وقواعد السلوك، أصبح الاهتمام بنظرية بناء المعنى، فاتجه التركيز على الجوانب الادراكية والمعرفية. (شومان، 2006: 151)

ومن جانب ثان ظهر اتجاه لدراسة تأثير الإعلام في اللغة والمعاني المتداولة، فقد ثبت أن الإعلام يقوم أحياناً بنحت كلمات جديدة ونشرها مثل ووتر جيت Water Gate [1]، وإيران جيت Iran Gate [2] ، علاوة على خلق اتفاق مشترك بين الناس على المعاني، وقد قام الإعلام المصري باستخدام تعبيرات مماثلة مثل القطط السمان [3] ، والحرس القديم [4].(Singer، 2000)

من جانب ثالث ظهرت اتجاهات جديدة تنظر لعملية بناء المعنى من منظور اجتماعي أشمل يراعي المتغيرات الإعلامية والبنية الاجتماعية الثقافية، وخاصة المستوى التكنولوجي لكل وسيلة إعلامية، والقوى السياسية والتيارات الإديولوجية في المجتمع.(Schramm، 1971)

---

[1] **ووتر جيت:** فضيحة سياسية في تاريخ أمريكا 1968م على الرئيس(ريتشارد) وقعت بعد أن قام الرئيس (ريتشارد) بالتنصت على منافسة الديمقراطي همفري, في المبنى المسمى ووتر جيت.

[2] **ايران جيت:** عقد اتفاق بين الرئيس الأمريكي (ريغان) مع ايران لتزويدها بالأسلحة بسبب حاجة إيران الماسة لأنواع متطورة منها أثناء حربها مع العراق, وذلك لإطلاق سراح بعض الأمريكين الذين كانوا محتجزين في مبنى بلبنان.

[3] **القطط السمان:** كناية عن أصحاب رؤوس الأموال المستخدمة في استغلال الإنسان ونهب ثروات الوطن.

[4] **الحرس القديم:** اسم كان يطلق على عناصر النخبة من المخضرمين في الحرس الإمبراطوري لنابليون, أما في الوقت الحاضر فتستخدم في أوساط الصحفيين لتصف كبار المسؤولين الذين يتشبثون بمناصبهم، سواء في العمل السياسي، أو غيره، حيث يعرف عنهم رفضهم وعداؤهم لمشاريع الإصلاح.(www.wikipedia.com)

ومن جانب رابع اتجهت بحوث التأثير إلى دراسة اللغة وأهميتها للفعل، فهي تعمل على تحديد طبيعة الأحداث والأشياء، وخلق المعاني والأفعال، بالإضافة إلى أنها وسيلة أو أداة مهمة للوجود الإنساني والتفكير والشعور.(Schramm، 1970)

ويبدو أن النظرية التفاعلية الرمزية قد أسهمت إسهامًا بالغًا في تطور دراسات الإعلام والاتصال، وخاصة القضايا المرتبطة بتأثير وسائل الإعلام في إدراك الأفراد للحقائق الاجتماعية، حيث كشفت أن وسائل الإعلام قد تقدم للجمهور واقعًا مغايرًا تمامًا لما هو كائن بالفعل.(عبدالعظيم، 2011:عدد 3402)

ثالثاً: نظريات التأثير Effects Theories

لقد أدى ظهور التفاعلية الرمزية، والاستجابة لها في فهم بعض التفاعلات المتصلة بالعملية الإعلامية إلى بروز مجموعة من الإرهاصات النظرية؛ وهي نظرية التأثير التي تقوم على عدة مسلمات في تحليل تأثير وسائل الاتصال الجماهيري على الجمهور المتلقي، وما يهمنا منها في مشكلة الدراسة نظرية الغرس الثقافي.(القليني، 2006: 43)

وترى الباحثة أن نظرية بناء المعنى هي حجر الأساس التي بنيت عليها نظرية الغرس الثقافي، كما أنني لا أنكر أن هناك نظرية تسمى بالتفاعلية التي ظهرت مبكراً في صورتها الأولية في أعمال جارلس كولي Charles Cooley[1] الذي اهتم بالذات خاصة، وفي أعمال جورج هربرت ميد الذي ربط فكرة الذات ألفاعلة بعالم الرموز واضعاً الأساسيات النظرية للتفاعلية الرمزية، ويعتبر جورج هربرت بلومر هو من أطلق على هذه النظرية بالتفاعلية الرمزية.(زايد، 2006، ص380). ومما يجدر ذكره أن التفاعلية الرمزية أثرت بقوة في دراسات الإعلام والاتصال وخاصة القضايا المرتبطة بتلك الوسائل في إدراك الأفراد للحقائق الاجتماعية، وتقديم واقع مختلف لما هو على الشاشة. ومن ثّم فهي تقدم معاني وتفسيراً لهذه المعاني فتصبح جزءاً لا يتجزأ منه، ولا يستطيع التخلي عن رأيه الذي تشكل بفعل تلك الوسائل.(انظر :الحسن، 2005: 83)

[1] **جارلس كولي:** من أهم علماء الاجتماع الأمريكيين, عاش بين (1864–1929) تأثر بالعالم شيفيل, ونشر عدة مؤلفات وكان رائداً من رواد النظرية التفاعلية, فبدأ بدراسة الذات من حيث نموها وتطورها وتأثرها في الوسط التي تعيش فيه.(الحسن,2005: 67)

المبحث الأول: نظرية الغرس الثقافي: Cultivation Theory

لمحة في المفهوم والنشأة والتطور لنظرية الغرس الثقافي:

أولاً : مفهوم الثقافة وعناصرها

يلعب مفهوم الثقافة دوراً بارزاً في مختلف العلوم الإنسانية، وخاصة العلوم الاجتماعية كعلم الإجتماع Sociology، وعلم الإنسانAnthropology، وعلم الإدارة Management، وعلم النفسPsychology .

قبل التطرق إلى نشأة النظرية نود التأصيل بدءاً ، إلى مفاهيمها الأساسية:

1- **الثقافة:** وهي حسب تعريف **إدوارد تايلور** 1 "كل معتقد من القيم والعادات والتقاليد والإخلاقيات وإنماط السلوك" . ويتفق العديد من الدارسين على أن الثقافة هي الأفكار والمعتقدات وأنواع المعرفة بصفة عامة عن شعب من الشعوب، وأن الثقافة ليست ظاهرة مادية وليست سلوكيات، وإنما هي تنظيم لهذه المكونات.(www.E-learn.univ.ouargla.dz)

2- **الغرس** "الإنماء": هو ما تفعله الثقافة في مجتمع ما، ويحدث الغرس عبر النقل المكثف للصورة الرمزية للأحداث، مما ينتج تشكيل الثقافة التي هي عبارة عن وعاء من الرموز والصور الذهنية التي تضم العلاقات الاجتماعية والمواقف.Gerbner ، (1976)

[1] إدورد تايلور: هوأنثروبولوجي بريطاني عاش بين (1832–1917), أول من ابتكر مفهوم الثقافة, ومن مؤلفاته أبحاث في التاريخ المبكر للبشرية وتطور المدينة (إدورد تايلور1832-1917\www.aranthropos.com)

لم تنشأ نظرية الغرس الثقافي لدراسة الآثار المستهدفة والمحددة (على سبيل المثال، أن مشاهدة الأطفال سوبرمان سيؤدي إلى محاولة الطيران من خلال القفز من النافذة)، بل لدراسة تأثير التلفزيون التراكمي والشامل بشأن الطريقة التي نرى بها العالم الذي نعيش فيه، ولذلك ظهر مصطلح نظرية الغرس الثقافي.(Miller، 282 :2005)

فهذه النظرية تركز على كثافة التعرض لوسائل الاتصال الجماهيري، فهي تبني الأفكار والمعتقدات والمعاني والصورالرمزية حول العالم الذي تقدمه وسائل الإعلام، فقد نظر جورج جيربنرالى أن الثقافة باعتبارها العملية الرمزية التي تتم من خلالها غرس المفاهيم والأنماط السلوكية الضرورية في عملية التنشئة الاجتماعية للإنسان.(القليني، 2006: 45)

إلا أن الباحث إلامريكي **جورج جيربنر** [1] يعتبر هو واضع هذه النظرية في أواخر الستينيات من القرن الماضي، عندما شهد المجتمع إلامريكي فترات الاضطرابات بسبب انتشار مظاهر العنف والجريمة في أعقاب اغتيال كل من **مارتن لوثركينج**، والرئيس **جون كيندي**، حيث تم سنة **1968** تشكيل لجنة قومية لبحث ودراسة أسباب تفشي العنف وسبل الوقاية منه، وعلاقة التلفزيون خاصة بذلك، لهذا قام الباحثون بدراسات عديدة منذ تلك الفترة ركزت أغلبها على تأثير مضمون برامج التلفزيون خاصة التي تقدم وقت الذروة وعطلة نهاية الأسبوع، على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي، وكان العنف هو الموضوع الرئيسي محل الدراسة. (E-Learn University)، وقد توصل **جيربنر** من خلال سلسلة أبحاثه في ذات الإطار إلى أن التلفزيون أصبح قوة مسيطرة على المجتمع العصري، ومصدراً رئيسياً لبناء تصوراتهم عن الواقع، باعتباره نظر إلى الثقافة بأنها

[1] جورج جيربنر: أستاذ في علم الاتصال عاش بين (1919–2005), وهو أول من أوجد نظرية الغرس الثقافي, وكان كاتباً في صحيفة سان فرانسسكو(En.wikipedia.org/wiki/George-Gerbner)

العملية الرمزية التي يتم من خلالها غرس المفاهيم والأنماط السلوكية الضرورية في عملية التنشئة الاجتماعية للفرد، وهذا ما يقوم به التلفزيون حتى يحقق قدراً من التجانس بين المجتمع. (القليني، 2006: 45)

وللعلم، فقد قام **جيربنر** خلال دراسته بتصنيف مشاهدي التلفزيون في ثلاث فئات:

1- المشاهدون بمعدل **بسيط** أقل من 2 ساعة.

2- المشاهدون بمعدل **متوسط** (2-4) ساعات يومياً.

3- المشاهدون بمعدل **غزير** أكثر من 4 ساعات يومياً.(E-Learn University)، ثم قام **جيربنر** بتطوير نظرية الغرس، وقام بإدخال مصطلحين من واقع أن كثافة المشاهدة التلفزيونية تختلف نتائجها باختلاف الفئات الاجتماعية ، وهما:

1. **الاتجاه السائد** : فالتعرض المستمر للمشاهدة نفسها تنمي وجهات نظر متشابهة عند المتلقين، فعملية الغرس التلفزيوني تتم من خلال المفاهيم الراسخة والاتجاهات الغالبة بكثافة من المشاهدين، وبذلك يكون جمهور التلفزيون متجانساً ، وخاصة المناظر، والاتجاهات، والمنوعات ، والأفلام ، والمسلسلات.(Gerbner، 1980)
2. **التضخيم** : ويقصد أن الغرس التلفزيوني يؤثر في بعض القضايا البارزة، وهذا يسمى التضخيم، ومن أمثلة ذلك أن تغرس في نفوس المشاهدين العنف البدني ونشر الجريمة، وتوسيع الرغبة في العداء خاصة عند الأطفال والمراهقين، وبالتالي تزرع الخوف وعدم

إلامان عند الأفراد، فيمتلكون مواقف مؤلمة، وهذا ما يجعل المتلقي يشعر بأن العالم غير آمن وغير مرغوب كما هو في عالم التلفزيون. (Sanahan&morgan ، 1999)

وتعد هذه النظرية تصوراً تطبيقياً للأفكار الخاصة بعمليات **بناء المعنى** أو **(تكوين المعاني)،** وتشكيل الحقائق الاجتماعية والتعلم من خلال الملاحظة وإلادوار التي تقوم بها وسائل الاتصال في تلك المجإلات، فهي تقر بقدرة وسائل الاتصال في التأثير على الأفراد وإدراكهم لمحيطهم خصوصاً الأفراد الذين يتعرضون لهذه الوسائل بكثافة، وتفترض كذلك أن الأفراد الذين يتعرضون للتلفزيون بكثافة يصبح التلفزيون هو مصدر معلوماتهم الوحيد تقريباً ، أما قليلو التعرض فهم يستقون معلوماتهم من مصادر مختلفة. (سميسم، 2012: 56)

وترى الباحثة أن هذه الدراسة تعتمد في إطارها النظري، وصياغة أسئلتها، وتحليل نتائجها على نظرية الغرس الثقافي Cultivation theory، فالتلفزيون كالفيروس الذي ينتشر في جميع أنحاء الجسم ببطء حتى يخترق جميع أعضاء الجسم. وتصنف نظرية الغرس الثقافي ضمن نظريات الآثار المعتدلة لوسائل الإعلام Moderate effects theories، والتي تتميز بالتوازن وإلاعتدال، بحيث لا تضخم في وسائل الإعلام ولا تقلل من هذه القوة، لأن التليفزيون يشاهده الأفراد منذ الطفولة، كما أنه يشكل دوراً كبيراً في هذه الاستعدادات المسبقة التي تعتبر متغيرات وسيطة بعد ذلك. كما أن التلفزيون كالشجرة المتجذرة التي تمتد جذورها لتخترق القلب، وتُطاول أغصانها العقل، لذلك جاءت نظرية الغرس الثقافي لتؤكد على أن التقلزيون يؤثر على المدى البعيد في نقل المفاهيم والأفكاروالصور والسلوك والأنماط المعينة ، وهو يوصلها للمتلقين لتحقق هدفاً معيناً ، لأنه لا يوجد اتصال أو رسالة في العالم إلا ولها هدف معين.

المبحث الثاني: الدراما التاريخ والمفهوم والنشأة

لمحة نظرية حول تاريخ الدراما ومفهومها:

نشأت الدراما، أول ما نشأت، في أحضان الطقوس الدينية اليونانية على شكل أغان مصحوبة بالرقص، ويرى بعضهم أن الدراما ترجع إلى عبادة مجموعة من الإلهة خصوصاً الإلهين **آرتميس**[1] ARTMISZ **وديونيسيوس**[2] DIONSUSZOSZ، وتطورت المسرحية بالتصاقها بشعائر وعبادات ديونيسيوس، وذلك لإقامة المسرحيات في أعياده كطقس من طقوس عبادته.(عيد، 27:2007)

وكانت النشأة الأولى للدراما كفن تمثيلي نتيجة الميل البشري الغريزي **للمحاكاة** (**Imitation**): التي جسدها أرسطو في كتابه الموسوم بـ"فن الشعر" حيث يقول:"إن المحاكاة هي الأصل في الفن أي أن الفنون كلها بما في ذلك الشعر الملحمي والتراجيديا والكوميديا والموسيقى إنما هي مظاهر من المحاكاة".(طاليس، 1:1968)

وكان أول من تحدث عن الدراما الفيلسوف والمفكر اليوناني **أرسطوAristotle** (383–322 ق.م) في نظريته الشهيرة التي عرفت باسم **المحاكاة،** في قولته المشهورة:"الملحمة والمأساة بل والملهاة والديثرمبوس [3] ، وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في

---

[1] **آرتميس:** هيكل آرتميس هو معبد لآلهة اليونانيين, وقد تم بناؤه حوالي550 ق.م في افسوس, وكان يعتبر من أحد عجائب الدنيا السبع في تركيا.

[2] **ديونيسيوس:** هو إله الحصاد والثمار والكروم, واشتهر بصفته الهة للنبيذ عند الإغريق, وعرف باسم باخوس عند الرومان

[3] **الديثرمبوس:** أغان دينية تؤديها مجموعة من المغّنين يتقنعون بجلود الماعز يغنونها للإله ديونيسيوس,ويتخدون أسطورته موضوعاً لأناشيدهم.(اسم\\www.wikipeda.com)

مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة" لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز".(طاليس، د.ت: 3-4)

ثم تحدث أرسطو عن اختلاف الفن باختلاف الموضوع، فقال: "ولما كان المحاكون إنما يحاكون أفعإلا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار، لأن اختلاف الإخلاق يكاد ينحصر في هاتين الطبقتين، إذ تختلف أخلاق الناس بالرذيلة والفضيلة، فإن (الشعراء) يحاكون إما من هم أفضل منهم، أو أسوأ، أو مساوون لنا، شأنهم شأن الرسامين.(طاليس، د.ت: 8)

ثم يتابع أرسطو قائلاً :((وهذا الفارق بعينه هو الذي يميز الماسأة عن الملهاة: فهذه تصور الناس أدنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع)) . ويهمنا في نظرية أرسطو في هذا المقام حديثه عن أسلوب المحاكاة لأنه أدخل في باب حديثنا عن الدراما والتأسيس لها تاريخياً ومفهوماً. فقد أشار **أرسطو**[1] إلى أن بين هذه الفنون التي ذكرها آنفاً، فارقاً ثالثاً يتوقف على أسلوب المحاكاة للموضوع، يقول:"إذ يمكن بنفس الوسائل ولنفس الموضوعات أن نحاكي عن طريق القصص إما بأن نقص على لسان شخص آخر، كما يفعل هوميروس [2]، أو يحكي المرء عن نفسه، أو نحاكي الأشخاص وهم (يفعلون) ". (طاليس:10)

---

[1] **أرسطو طاليس:** فيلسوف يوناني عاش بين384- 322 ق.م كان تلميذاً لأفلاطون ومعلماً للإسكندر الأكبر, وواحداً من عظماء المفكرين.

[2] **هوميروس**: شاعر ملحمي إغريقي أسطوري عاش في القرن الثامن ق.م, يقال إنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة.

(www.wikipeda.com\اسم)

ولعل محاكاة الأشخاص وهم يفعلون هو عين ما قصده أرسطو بـ"**الدراما**". **فسوفوكليس**[1] على سبيل المثال يحاكي كما يحاكي **أرستوفانيس**[2]، إذا كلاهما يحاكي أشخاصاً يفعلون ويعملون مباشرة "أمامنا".

ونخلص مما سبق إلى الإستنتاج أن أرسطو هو أول من نظّر للدراما، وضرب الأمثلة من واقع الأدب اليوناني الذي درسه وأصّل له وهو أول من فّرق بين اختلاف الفنون، فجعلها تختلف في ثلاثة أمور: **وسيلة المحاكاة، وموضوع أو مادة المحاكاة، وطريقة المحاكاة.** فثمة التصوير القصصي، والتصوير الدرامي، فمع اتفاق الوسائل والموضوعات يمكن أن تختلف الطريقة كما مثّلنا سابقاً . ولكنه عنى بها محاكاة لفعل أو حدث إنساني، أي أنها تحاكي أحداثاً تتحرك وليست أشياء ساكنة.

ولعل ما يحسن ذكره في هذا السياق، هو إقرار أرسطو بأن المحاكاة غريزية في الإنسان، وهذا ما يميز الإنسان عن الحيوان، فقدرة الإنسان على المحاكاة تجعله قادراً على التعلّم. (رشاد، 1968:3)

وهذا يشير، من وجهة نظري، إلى أن المحاكاة وسيلة من وسائل المعرفة، بلْه كونها وسيلة من وسائل إثارة المتعة.

---

[1] **سوفوكليس:** روائي مسرحي مأساوي يوناني عاش بين(496–405) ق.م في أثينا, وهو أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية.

[2] **أرستوفانيس:** مؤلف مسرحي كوميدي عاش بين(446–386) ق.م, يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليون القديمة. (اسم \www.wikipeda.com).

وإذْ أشار معظم من كتبوا عن الدراما بأن الدراما ليست تصويراً للفعل وحسب، وإنما الفعل نفسه.(ديوكس*، 1975: 1). كما يشير رفعت الضبع إلى أن الدراما في وجهها المتكامل لا بد أن تتضمن الفعل والمشاهدة، فالدارما تتألف من شقين هما:

- عمل المؤلف.
- عملية التجسيد.(الضبع، 2011: 100)

وقد وقفت الدارسة على هذا المفهوم الواسع للدراما مقترناً بكل ما هو منظور على المسرح، آية ذلك أن كيفية حدوثها ذات طابع مسرحي. فالدراما والمسرح شيئان ينبغي أن يكونا شيئاً واحداً، ووحدتهما هي واجب كل مسرح يدرك رسالته حقاً، ومع وجوب اعتبارهما شيئاً واحداً، فلا مناص من بقائهما اثنين، ولكن عندما نريد منهما الفن المسرحي الصادق، فإنه يجب التزواج بينهما، وهناك أشياء تثير إعجابنا فيما تعبر عنه كلمة "**دراما**" مثل شعور التوقع عند الجمهور، فشغفه الفطري باللون والحركة، وغبطة الممثل، وتمجيده عند أداء دوره، وحرفة المصمم في خلق الخداع البصري العابر، وأنغام الموسيقى وإيقاع الرقص، كل هذه تعني الشكل الذي نعرفه باسم الدراما. (**ديوكس**[1] ، 1975: 2)

من هنا تتفق الباحثة مع ميشال لبور الذي يذهب إلى القول: (وما الدراما إذاً سوى إغراء مسرحي دائم، رفض لأمد طويل إرضاء لمقتضيات صفاء الجمالية، ثم أشبع، وشذب إرضاء للحساسية العصرية. حادث دراماتيكي، وحادث تاريخي، وواقعة أدبية، ومذهب جمالي، تلك هي الدراما). (لبور، 1965: 11)

[1] **آشلي ديوكس:** كاتب مسرحي وناقد ولد عام 1959. وكان مدير مسرح.(ديوكس\www.wikipeda.com)

(فالدراما) كلمة انتقلت إلى اللغة العربية لفظاً ، لا معنى كما ترى ذلك مصادر دراستها، (مع أن معناها اليوناني (الفعل) إلا أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها أو شرحها في بعض كلمات أو جمل). أما الرواية فهي نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواي والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة. وقد قالت **فرجينيا وولف**[1] مرة في حديثها عن الرواية " إنها امتداد لكلامنا عن الناس".(دواسن، 1989: 7)

ومن الراجح أن الدراما كفن لم يكتمل سوى في أمة واحدة وهي اليونان، فقد خرجت من أيدي اليونانيين الدراما القديمة والحديثة. (نواصرة، 2002: 1)

وبذلك تصبح الدراما، بمعناها الأوسع، عبارة عن تمثيل الحياة بواسطة الأشخاص الذين يؤدي الممثلون أعمالهم، ويبرزون أحاسيسهم.

كما يمكن فهم الدراما على أنها بناء جديد للحياة، وهو بناء يتحكم فيه العقل وليس للمصادفة حظ فيه. فالدراما هي شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات، ولكن الدراما ليست مجرد أحداث، بل هي أيضاً الاستجابة العاطفية لهذه الأحداث ولعناصر الصراع الكامنة فيها، فهي تجعل المشاهد جزءاً من العالم الذي تقدمه.(خضور، 2012)

[1] **فرجينيا وولف:** أديبة إنجلزية عاشت بين(1882-1941), اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني في القرن العشرين. (فرجينيا\www.wikipeda.com)

أشكال الدراما وأنواعها:

ظهرت أنواع عديدة من الدراما كالتراجيديا والكوميديا أو المهزلة، وجاءت هذه الأنواع انعكاساً لمزاج المشاهد وأصداء لصوته، فجعلها تنبض بالحياة من إلهام الشاعر في رفع قدرها إلى مستوى النبل والجلال، وتعود أصولها من أعماق الفولكلور. (ديوكس، 1975: 15)

1) **المأساة أوالتراجيديا:** "هي محاكاة لفعل نبيل تام له حيّز مناسب بلغة ممتعة عن طريق الفعل لا بطريق السرد يهدف لإثارة شعوري الشفقة والخوف للوصول من هذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة". (انظر رشاد، 1968 :9).

ومن مقومات التراجيديا أنها تحاكي بالتمثيل(التصوير)، ويعد المنظر جزءاً من أجزائها، وكذلك الموسيقى **والنظم**[1] ، كما أنه لا بد من وجود القصة، لأن محاكاة الحدث لا تكون إلا بالقصة، أي ترابط الحوادث معاً بحيث تكّون بناء محكماً. وأهم هذه الأجزاء هي القصة أو ترابط الحوادث معاً. فالتراجيديا محاكاة للأفعال لا للأشخاص.. للسعادة أو الشقاء.(انظر :رشاد، 1968 :11). ولعل أول من أبدع التراجيدايا الكلاسيكية هو(آسخيلوس)، الذي ولد عام 525 ق.م.(ديوكس، 1975: 17) ، وكان أرسطو يرجع أصل التراجيديا إلى **الديثرمبوس**، وهو نوع من

[1] **النظم**: يقصد به التعبير عن العواطف بالكلمة سواء أكانت نثراً أو شعراً .(رشاد,1968: 13)

الرقصات الغنائية تقوم بها الجوقة بمصاحبة الناي، وذلك في مهرجانات أعياد الإله ديونيسيوس، وكان أفراد الجوقة يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي الراقص جلود الماعز (تراجوس) تشبهاً بأتباع ديونيسيوس، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم (تراجودي) أي المغنين العنزيين، وأطلق على الأغنية نفسها اسم تراجوديا أي الأغنية العنزية، وهي الأصل في كلمة تراجيدي، وكان مصدر التراجيديا الأساطير التي تدور حول الشخصيات القديمة والآلهة في التاريخ اليوناني القديم، وكي يكسبوا التراجيديا أكبر قدر من الوجدان والعواطف كانوا يلجأون إلى الأساطير التي تروى عن القادة العظام فكانت هي منبع ومستلهم التراجيديا.(سرحان، 2002: 33)

2) **الملهاة أوالكوميديا:** مثلما بدأت المأساة في أعياد ديونيسوس، فقد بدأت الكوميديا واسمها مشتق من كلمة كوموس komos في اللغة اليونانية، وهي الأغنية المرحة التي ترددها جماعة المطربين فطبيعة المهزلة أساساً كانت عن طريق حيلهم الساذجة للإضحاك. وأسلوبها أقلّ جدية وموضوعاتها أقل سمواً من المأساة، بشرط أن تنتهي نهاية سعيدة.

وقد تطور معناها في الآداب الأوروبية الحديثة فقصد بها حبكة تضم شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة في عرض متشابك من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت التي تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، ونقائص الحياة بطريقة نقدية ساخرة ودعابة محببة، وتنتهي نهاية سعيدة. ويشترط فيها إلا تكون حوادثها مستمدة من التاريخ بل مبتكرة معقولة

بحيث تصبح صورة معبرة وصادقة عن حياة المجتمع والناس. وكانت الملهاة بهذا المعنى كثيراً ما تثير الضحك، لذا أصبح الضحك ملازماً لها، ومن هنا اتخذت معناها الشائع الآن بيننا.(وهبة والمهندس،1984: 385-386)

وثمة عدة أنواع للملهاة منها: الملهاة الدامعة، والملهاة الراقصة، والملهاة السامية، والملهاة المفجعة، وملهاة المزاج ، وملهاة الموقف وسواها.(وهبة والمهندس، 1984 :387-388)

وأيا يكن مصدر الملهاة، سواء أكان مصدرها دينياً أم اجتماعياً ، فقداكتسبت كثيراً من الخصائص الفنية نظراً لطبيعة المجتمع الإنساني، ولكنها لم تفقد من روح المرح شيئاً . (عرسان،1985: 15)

هذا وقد تطورت الدراما إلى كثير من الأشكال وبدأت تنتج عن طريق وسائل إعلامية أخرى كالتلفزيون، بما يوفره من إمكانات هائلة في التصوير والمونتاج والاضاءة والديكور والاكسسوار ، وسواها.

الدراما في وسائل الاتصال المختلفة:

لا شك أن البداية الحقيقية للدراما هي المسرح منذ اليونايين والمصريين القدماء، حيث تقوم الشخصيات المسرحية بتجسيد الأحداث والصراع مع الاستعانة بالديكور والاضاءة وعوامل الأبهار المسرحية الأخرى، فالأب الحقيقي للفنون هو المسرح. (درويش، 2012: 36)

وقد حققت الدراما قفزة نوعية، ونجاحاً كبيراً في مجال الأفلام السينمائية، وارتبط الجمهور بالسينما ارتباطاً كبيراً، ثم حققت الدراما الإذاعية في الراديو شهرة كبيرة وآفاقاً واسعة في العشرينيات من القرن الماضي عندما قدم **جورج أورسون ويلز**[1] **George Orson Welles** في عام1938م عرضاً درامياً لرؤية عن غزو المريخ، واستخدام شكل النشرة الأخبارية عن سفينة هبطت في نيوجرسي، وفيها مخلوقات غريبة هبطت منها وبدأت تهاجم أهل الأرض، مما سبب حالة من الفزع والرعب انتشرت بين المستمعين فخرجوا إلى الشوارع. ويدل هذا الحدث على قوة الراديو بشكل عام، وقوة الدراما الإذاعية التي أثارت الخيال الخصب وجذبت المستمعين. (درويش، 2012: 37)

ثم تطور التلفزيون وانتشر في الخمسينيات والستينيات، فذاع صيت المسلسلات والتمثليات التلفزيونية، وخاصة المسلسلات التلفزيونية الأمريكية مثل دالاس والجميلات وغيرها حتى انتشرت في العالم. (درويش، 2012 :38)

---

[1] **أورسن ويلز:** هو مخرج أفلام ومؤلف وممثل ومنتج أمريكي عمل في مجال السينما والمسرح والتلفزيون والراديو عاش بين(1915-1985م). (أورسن ويلز\www.wikipada.com)

وهذا التطور يدل على أن الوسائل الحديثة لا تلغي الوسائل القديمة بل تتعايش معها، وقد تكّيف الوسائل السابقة نفسها وتطّور من نفسها ليظل التعايش قائماً ، فالمسرح مثلاً لم يختف ولا الراديو، فالكثيرون يرون أن الدراما التلفزيونية لن تتضاءل أو تقل جودتها بل ستكون أكثر قدرة على تحقيق ذاتها، لشيوعها وسهولة اقتنائها، وتيسر إمكاناتها الفنية والتقنية، وقدرتها على جذب الجمهور. ولعل أقرب دليل على ذلك التعايش بين وسائل الاتصال الجديدة والأجد هو ما أشار إليه أحد الباحثين من استمرار شيوع الصحف المطبوعة في وجه الراديو، والراديو في مواجهة التلفزيون، وهكذا دواليك وقوف التلفزيون أمام منافسيه من أشرطة الفيديو الكاسيت، والأقراص المدمجة،(انظرشكري،2009: 37-40)، واليوم ما زال التلفزيون لم يتوقف أمام وسائل الاتصال الأحدث التي جادت بها الشبكة العنكبوتية من وسائل التواصل الاجتماعي كالفيس بوك، وتويتر، ونستجرام، وسواها مما قد يجدّ. بل كان هذا التنافس الشريف دافعاً لكل وسيلة اتصال لتحسين نفسها وتعديل برامجها للتكيف مع المنافسين الجدد، بل وتطويرها من أجل كسب الجماهير لصالحها، والثبات في المنافسة الشريفة.

هذا وسنخص التلفزيون بحديث أوسع نظراً لأن موضوع رسالتنا هو الدراما التلفزيونية.

مكانة الدراما التلفزيونية:

التلفزيون لغة:

كلمة مركبة من مقطعين هما: (Tele) ومعناها باليونانية (عن بعد)، و(Vision) ومعناها باللاتينية (الرؤية) فترجمتها الحرفية بالعربية: "الرؤية عن بعد" وشاع اسمها في العربية "الشاشة الصغيرة".(عيساني، 2008 :106)

ويعد التلفزيون أحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي اخترعها الإنسان في العصر الحديث، فقد تفرد بعدة مزايا جعلته يقف في صدارة وسائل الإعلام الأخرى من صحافة وإذاعة، وسواها. (عيساني، 2008: 109)

فالتلفزيون يعني مشاهدة الصورة منقولة لاسلكياً والآن سلكياً أيضاً عن طريق التلفزيون السلكي أو تلفزيون الكابل كما يعني التلفزيون" الصورة القادمة من بعيد" وهو وسيلة إلكترونية لنقل الأخبار والأفكار والمعلومات والثقافة والفنون والعلوم.(Mercredi ، 2013)

وهو وسيلة إعلامية حضارية، ونقلة ثقافية تهم الكبار والصغار، وذلك بما تمتلكه من إمكانات فنية دقيقة، فالصوت والصورة واللون والحركة، ناهيك عن سهولة اقتنائه ويسر استخدامه، يجعل منه محل اهتمام كبير من المشاهدين على مختلف مستوياتهم التعليمة وأعمارهم وأجناسهم.(عيساني، 2008: 112)

وقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما عبر تشخيصها على الشاشة، فالكتابة التلفزيونية هي قبل كل شي عمل أدبي وشكلها هو

السيناريو، ومخطط السيناريو هوالتعبير الكامل والشامل إلى الحد الذي يكون ذلك ممكناً عن فكرة المؤلف. والقصص أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية فنحن عبرالشاشة نرى أمامنا عالماً ينتظم بطريقة قصصية، وكأن هذه القصة أو تلك تحدث أمامنا فنحن على كل الاعتبارات نرى الشاشة ونسمع منها ما يجري (في الآن) بواسطة أشخاص يقومون بالأفعال أمامنا أويعبرون عن أنفسهم(دون تدخل من طرف المؤلف)، مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية، وهي بذلك تعتبر لوناً من ألوان الدراما الذي نسميه دراما (الشاشة). (Mercredi، 2013)

ولا شك أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان ومن الطبيعي أن تربط الدراما بالإنسان، والإنسان مرتبط بالأرض منذ هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض. ومهما يكن من أمر نشأة الدراما وتعدد النظريات والآراء حول نشأتها واختلاف وجهات النظر حول بدايتها، ورمزيتها لانتصار قوة الحياة على الموت، فإنها قدمت نفسها عبر وسائل جديدة يعد التلفزيون من أهم وأخطر تلك الوسائل التي كرست لنشر الدراما، ونجح التلفزيون في نشرها وتعميمها. (انظرحمودة، 1998: 16)

تطور الدراما التلفزيونية:

إذا كان التلفزيون قد اعتمد في بداية مساره على توظيف الأشكال الترفيهية الموجودة، والقائمة في الراديو وعلى خشبة المسرح، من أجل فرض مكانته لدى الجمهور، فقد انتقل التلفزيون نقلة أخرى متجاوزاً الاعتماد على الراديو ببناء إنتاج خاص به سمي "بالدراما التلفزيونية"، وحدد لها مواصفات ومعايير فنية وتقنية متعددة، والتي تطورت فيما بعد من ناحية الشكل والمضمون.

واستطاع في النهاية احتلال مكانة مؤثرة وفاعلة، ساهمت في إعادة الاعتبار لثقافات إنسانية كانت إلى زمن قريب مجهولة ومحصورة في دائرة الحسابات الضيقة لرجال السياسة والدين والمعتقد. فنجح التلفزيون إذن في حيازة جزء كبير من الجمهور، الذي ظل لمدة طويلة وفياً للقاعة، سواء في المسرح بداية، أم في السينما فيما بعد. (انظر رضا، 1988 :28)

وينفرد التلفزيون بخاصية مهمة وأساسية في عملية الإنتاج الدرامي، عن باقي وسائل الإعلام حيث إنه يرتبط مع كل فنون العرض، باعتباره وسيلة للنشر، والإعلام، والإعلان، والدعاية في الوقت نفسه. "والدراما التلفزيونية" كفن استحدثت أنواعاً فنية وأشكالاً لها صفات خاصة من حيث استخدام اللغة والبناء الدرامي والعناصر الفنية، وقد اعتمد على المسرح والسينما بداية نظراً لعدم وجود المؤلف والمخرج المتخصص، حتى استطاع أن يعد فريقاً قادراً على إنتاج الدراما "الشاشة الصغيرة"، فالتلفزيون ينتج، ويقدم، ويعرض الدراما في آن واحد، ويتعامل مع المنتوج الدرامي بصيغ وتمثلات متعددة. إن هذه الخصوصية تعود بالأساس إلى قربها المادي والمكاني من عين الجمهور، أي أن الصندوق السحري يُمكّن المنتج الدرامي من الوصول إلى أكبر قدر من المشاهدين والجماهير، فكم من متفرج لم يعرف شكل المسرح ولا الخشبة في الواقع إلا عن طريق التلفزيون. (انظر رضا، 1988: 135)

ولما كانت الدراما تستقي مادتها من الحياة بل إن مداها يتسع ليشمل الحياة بأسرها ، فهي من هذه الوجهة فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والأخلاقية، كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة، وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو موضح، ولكن يتحتم أن يكون تفسيراً جوهرياً جامعاً شاملاً .(رضا، 1982: 35) – فقد احتلت الدراما التلفزيونية

مكانة بارزة بين برامج التلفزيون منذ ظهوره، إذا تستخدم الدراما التلفزيونية لنقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورالمتحركة والتوليف في طول العمل ليقدم مشاهد منطقية للأحداث، وتكبير وتضخيم المعاني من المحتوى الأصلي، والأسلوب الواقعي في معالجة الأفكار والآنفعإلات واستخدام الصورة من خلال الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية مما يساعد على استثارة التأثير الآنفعالي للصورة المعروضة.(علي وشرف، 1997: 100)

ومع أن ظهور الدراما التلفزيونية قد تأخر كفن مستقل له سماته وأسلوبه الخاص بسبب اعتماد التلفزيون على العروض التي تقدم على خشبة المسرح، وهذا ما كان يحدث في سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية، حين كانت المسرحيات تنقل من المسرح إلى شاشات التلفزيون (آسلين، 1991: 63)، إلا أنه استطاع أن يثبت مكانته ويفرضها، ويصبح الوسيلة الأكثر جذباً. وقد اكتسبت الدراما التلفزيونية، مع مرور الوقت، مكانة خاصة قياساً إلى بقية المواد التي يقدمها التلفزيون بسبب القيمة الإعلامية للأعمال الدرامية وقدرتها على تجسيد الرؤى والأفكار التي تعكس مجموعة من المفاهيم التي يخطط لها صانعو الدراما التلفزيونية من مسلسلات وأفلام وتمثيليات. ويعود السبب في ذلك إلى الرؤية الدرامية التي تتجنب التوجيه المباشر الذي قد يأتي بردود فعل عكسية من قبل المتلقين، فالدراما التلفزيونية إذا ما أديت بنجاح فإنها لا شك ترسخكثيراً من القيم والمعاني في نفوس المتلقين مصداقاً لنظرية الغرس الثقافي التي أصّلنا لها في مستهل دراستنا.(انظر :علوش وآخرون،2004 :5)

الدراما التركية:

أوضحنا فيما سبق أن أقدم أشكال الدراما ظهرت عند الإغريق، وكانت أقدم مسرحية مثّلت هي مسرحية آسخيلوس (490 ق.م)، حيث نبعت الدراما تاريخياً وفنياً من التراجيديا الإغريقية. وهذا يدل على أن الدراما وليدة الوعي الشامل والمشاركة الخلاقة لكل الجهود المبذولة في المسرح، لأن الدراما وحدها أو المسرح وحده مهما تكن قوة إحداهما لا تستطيع أن تخلق الفن المسرحي، لأنه يشتمل على جميع الفنون، بل هو أبو الفنون جميعها. وعن المسرح القديم تولّد المسرح الحديث، وقد مهد له فن شعبي يشبه فن المسرح كفن "**القره كوز**"[1]، و"**فن خيال الظل**[2]"، واشتهر في البلدان العربية والإسلامية وعند الأتراك. وكانت بداية العروض الدرامية للأتراك قبل الهجرة إلى الأناضول، حتى إن المسرح الحديث في تركيا إلى أيامنا هذا يعد مسرح الأتراك والسلاجقة والعثمانين الذين هاجروا من آسيا إلى الأناضول قبل ظهور التأثير الغربي. ولكن عندما توسعت الإمبراطورية العثمانية إلى الغرب كان المسرح في فترتي التنظيمات[3] والمشروطية[4] متأثراً بأوروبا. وفي فترة الحكم الجمهوري ظهرت السمات الحديثة للمسرح التركي، فعلى الرغم من تأثرمسرحهم بأوروبا، إلا أن بعض الكتاب كانوا يستخدمون عناصر المسرح التقليدي في أعمالهم كجزء من المسرح الحديث في تركيا.(انظرأبوسنة، 2007: 7)

---

[1] **قره كوز:** كلمة تركية مركبة من لفظين هما: قره ومعناها الأسود, كوز ومعناها العين أي العين السوداء, ويختلفون لما سمي بذلك فيرى البعض نسبة إلى الغجر لأن أعينهم سود, أما الآخرون فكانت نظرتهم للحياة سوداء, فهي نقد يقوم على الشكوى من الحياة ونقد أحوالها.

[2] **خيال الظل:** فن وجد بالهند أولاً ثم انتقل إلى الصين وبعد ذلك إلى البلاد الإسلامية. (أبوسنة,2007: 29).

[3] **التنظيمات:** هو الأدب الذي كان يحذو حذو الغرب, وسمي بأدب التنظيمات أي الاصلاحات في المجال العسكري والإدراي تحت مسمى" التنظيمات الخيرية".(عبدالعال,2007: 121).

[4] **المشروطية:** يقصد بها الفترة التي بدأ فيها إعلان الدستور العثماني من جديد وذلك في الرابع والعشرين من تموز 1908، بعد أن ظل معلقاً تسعة وعشرين عاماً، وهي أيضاً تعد فترة التصفية النهائية للدولة العثمانية. (أبوسنة,2007: 13)

المسرح التركي بين التأصيل والتغريب:

إن الدارس المتتبع للمسرح التركي يجد أنه يقع بين اتجاهين هما:

الاتجاه التأصيلي: الذي يمثله المسرح التقليدي(الشعبي) في العصورالوسطى وفي العصرالعثماني، كما سنتحدث لاحقاً.

والاتجاه التحديثي أو التغريبي: الذي يؤرخ له عادة بعام 1839، وهي فترة سميت بفترة أدب التنظيمات، حيث بدأ المسرح التركي يتأثر بالمسرح الأوروبي وبمدارسه المعروفة بالكلاسيكية والرومانسية.

و تعود بدايات المسرح التركي في الاتجاه الأول إلى الطقوس الوثنية من آلاف السنين، فكانت الرقصات والموسيقى والأغاني أولى العروض التي تقّدم أثناء طقوس مواطني الأناضول، فاحتفالاتهم كانت عن الموت والبعث أثناء الصلاة للإلهة" سيبيل" والإله آتيس. قد كان أتراك آسيا الوسطى يحتفلون بالطبيعة والحياة وفقاً لديانتهم الشامانية (العلاج بالسحر)، حتى نمت وتطورت تلك الطقوس فيما بعد لتكون عروضاً مسرحية.(أبوسنة، 2007 :8)

وقد استمر المسرح التركي في الأناضول في العصور الوسطى (والتي تمتد من القرن الخامس إلى القرن الخامس عشر الميلادي) بتقديم العروض المسرحية في احتفالات كبيرة ابتهاجاً بأوقات الفراغ، وتلك كانت عادات أتراك آسيا الوسطى الذين استقروا في الأناضول في القرن العاشر مع تقاليد مواطني الأناضول الأصليين. وقد مهد الاختلاط بين مجتمعات القبائل المتنوعة الطريق لثقافة متنوعة أدت إلى بروز ثقافة جديدة، أسهمت في رفد حركة المسرح بتأليف مسرحيات

جديدة. وقد أثّرت حضارات الأناضول القديمة والجماعات الوثنية والشامانية ومعتقدات الإسلام التى تبناها الأتراك في الأناضول في مسرحيات القرى، ثم مسرحيات القرى تأثرت بالفلسفات القديمة كالروحية والوثنية والمسيحية، وكذلك بالثقافة الأناضولية الشعبية مع تفاعل الديانات والعادات المحلية مع المراسم الشامانية، فاشتهرت العروض الدرامية وعروض البلاط الكوميدية للسلاجقة. وتعد مسارح العرائس المتحركة في آسيا الوسطى ضمن المسرحيات التقليدية لأتراك الأناضول أثناء العصر السلجوقي. (أبو سنة، 2007 :8)

المسرح الشعبي في العصر العثماني:

ويحسب المسرح الشعبي(التقليدي) على الاتجاه الأول أي فترة التأصيل، حيث كانت بعض المناسبات كالحفلات العامة فرصة لتقديم عروض درامية وكوميدية في المناسبات العامة كحفلات الزفاف الملكية، أوميلاد أمراء جدد، أواعتلاء الحاكم العرش، أو الانتصار في غزوة أو فتح، أو وصول سفير أو ضيف أجنبي، وكان ذلك بعد عصر السلاجقة أثناء العصر العثماني، وكان محور العمل ينطلق بل يتمحور حول راو ذكي يلقي رواية درامية مستغلاً قدراته في إلايماءات المناسبة ونبرة الصوت التي يغيرها للتعبيرعن أكثر من شخص، فظهرت مسرحيات عن الحرب في القرنين السادس والسابع عشر في المدن، أما في القرن الثامن عشر فقد أصبح هناك ممثلون متخصصون في التمثيل في البلاط، وفي بيوت الأغنياء، وفي نهاية القرن التاسع عشر تطورت مسرحيات تحت عنوان الأورطة (فن الكوميديا التركي، أو التمثيلية الميدانية) ، ولكنه لم يدم طويلاً.(انظر أبو سنة، 2007 :9)

العصر الجمهوري للمسرح التركي:

ويؤرخ للعصر الجمهوري بتاريخ 29 أكتوبر 1923، حيث زالت الدولة العثمانية نهائياً، وبدأ النظام الجمهوري. وقد بدأ يظهر اهتمام كبير بالمسارح المدعمة من الدولة عقب تأسيس الجمهورية، فأقام فرقاً من الشباب في أحياء إسطنبول، واستمر حتى افتتح (بيت الشعب) أو (مراكز الشعب)، في عام1932م، ومنها المسرح القومي، فالممثل أحمد نوري سكرنجي قام في فترة الحكم الملكي بمساعدة الشباب وكتب مسرحيات عن حياة العائلة التركية التقلدية، كما اقتبس بعض المسرحيات الأجنبية. (أبو سنة:15) ومع عهد (الإصلاح الدستوري)، الذي كان يسمى بعهد التنظيمات، والذي بدأ عام 1839، أخذت النصوص المكتوبة تظهر في مجال المسرح التركي على شكل تراجم واقتباس من المسرحيات العالمية، علاوة على مسرحيات جديدة للمؤلفين الأتراك. وتعتبر أول مسرحية مكتوبة في تاريخ المسرح التركي للمؤلف إبراهيم شناسي، وهي مسرحية كوميدية موسومة بـ «زواج الشاعر» وهي من فصل واحد ، وقد أعقبها إنشاء مسارح في قصور جيراغان ويلدز ودولمه باغجة في إسطنبول، ومن ثم في مدن أخرى مثل أزمير وبورصا وأضنة وأنقرة، وتشكيل فرق مسرحية خاصة. ويقرن شناسي في ريادته للمسرح التركي الحديث بريادة كثير من المسرحيين العرب الرواد من مثل مارون نقاش رائد المسرح العربي في لبنان، وأبو خليل القباني في سوريا، ويعقوب صنوع في مصر.

أما الاتجاه التغريبي أو التحديثي كما يحلو لبعض الدارسين فقد بدأ مع الانفتاح على أوروبا مع بداية ما سمي بعصر التنظيمات، والذي يؤرخ له بعام 1839. حيث كان للاحتكاك بين مصر،بصفتها حُكمت من العثمانيين، والحضارة الغربية أكبر الأثر على فن المسرح وأدبه. وكان

ذلك الاحتكاك، على وفق محمد مندور، عن طريقين: حضور الأوروبيين إلى مصر، وذهاب المصريين إلى أوروبا. (مندور، 1959: 179)

لا شك أن المسرح في كل العالم هو الذي يؤسس للفنون الأخرى وعلى رأسها الدراما، لأنه بحق أبو الفنون. ولعل المسرح التركي ليس بمنأى عن هذه الخلاصة، فللمسرح التركي ماضٍ عريق يبتدىء من عهود قديمة جداً: فعادة سرد القصص كانت معروفة لدى الأتراك في آسيا الوسطى، وتطورت نتيجة تبلورها مع الثقافة الإسلامية إلى شكل المديح الذي أصبح سائداً في القرن السادس عشر. وكانت التمثيليات التركية الإرتجالية(وهذا يعني أنها لم تكن مكتوبة) تشكل قمة تطور المسرح التركي، حيث جاءت مشابهة للمسارح الشعبية الإيطالية أيام عصر النهضة، ومن هذه التمثيليات تفرعت عروض الخيال والظل والدمى والحاكي والمقلد، التي عاشت عصرها الذهبي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.(البعلبكي،1991)

وكان للمعهد العالي للفنون الذي أقيم باسم «دار البدائع العثمانية» في إسطنبول عام 1914، تأثير كبير في تطوير المسرح التركي. وقد انصبت الجهود في العهد الجمهوري على إسباغ السمة العصرية على المسرح التركي، كخطوة أولى في هذا الاتجاه حيث عهد للفنان المسرحي الكبير محسن أرطوغرول برئاسة دار البدائع عام 1927. وفي خطوة ثانية تم ربط دار البدائع ببلدية إسطنبول عام 1931، ثم استقل عام 1934 تحت اسم «مسرح مدينة إسطنبول». وتم تدشين أول مسرح للطفل عام 1935 ضمن إطار مسرح مدينة إسطنبول، على يد محسن أرطوغرول.

ومما أسهم في رفد الحركة المسرحية وهيأ للانتقال إلى الدراما التلفزيونية، إضافة إلى التطور المسرحي، افتتاح المعهد الموسيقي العالي في أنقرة عام 1936 ، وإنشاء المسرح التطبيقي في أنقرة عام 1941 على سواعد الدفعة الأولى من خريجي معهد أنقرة العالي للموسيقى.

وعلى الرغم من أن المسرح التركي ظل، بالإجمال، محتفظاً ببنيته التقليدية، إلا أنه أفاد من الأساليب الفنية الغربية، وقد ساعدت المساهمات المالية في افتتاح مسارح جديدة ، وخاصة مسرح الدولة بعد مرحلة الاستقرار في "بورصة" و"أزمير".(www.startimes.com)

وقد بدأ التغريب في المسرح مع عهد الإصلاح الدستوري أو عهد التنظيمات، ولم تكن هناك مسرحيات مكتوبة قبل التأثير الغربي، فكان الممثلون يقومون بالارتجال.

وفي الخمسينيات (وتعد فترة الوثبة المسرحية) أنشئت عدة مسارح أهمها المسرح الصغير في إسطنبول، ومديرها "أورخان خنجرلي أوغلو"، وكانت موضوعات المسرح إما اجتماعية أو اقتصادية مثل: التمدن السريع الناتج عن الهجرة من الريف إلى المدن. وقد بدأ ظهور العديد من المسارح لتزدهر في الستينيات من القرن العشرين. (أبوسنة، 2007 :17)

وفي الستينيات، ومع ازدياد مسارح الهواة، شهدت تركيا ظاهرة انتشار النشاط المسرحي، مع الاهتمام باختيار أفضل النصوص والتركيز على الاتقان في الأداء والإبداع في الإخراج. وجاء مسرح «دورمن» المقام عام 1955، بين أفضل الفرق المسرحية الخاصة للستينيات، وكذلك مسرح أورال أوغلو عام 1961، وفرقة غوليز سروري – أنغين جزار التي تأسست عام 1962. وفي عام 1963 تأسس مسرح أنقرة الفني، وهو يواصل تقديم مسرحياته الرائعة حتى يومنا هذا. وحرصت المسارح الأهلية المقامة ما بين 1960–1970، على تقديم مسرحيات خاصة للأطفال لغرس الثقافة

المسرحية في روح النشئ الجديد، وفضلاً عن مسارح خاصة للأطفال، وبأعداد كبيرة.(البعلبكي، 1991)

وفي الثمانينيات استمر مسرح الدولة في الانتشار، ومن خلاله افتتح مسارح جديدة في مدن متعددة، وراجت في مسارح الدولة المسرحيات المعاصرة والكلاسيكية، للكبار والصغار، وقد ترجمت بعض المسرحيات بواسطة كتاب أتراك في الفترة(1950–1980)، إلى بعض اللغات الأوروبية، وقامت فر ق أجنبية بتمثيل بعضها، وهذا يدل على تقدير للأعمال المسرحية التركية التي كتبها المبدعون بمهارة عالية.(أبوسنة، 2007 :27)

أما التأليف المسرحي التركي فقد ظهر منذ إعلان الجمهورية متفاعلاً مع المجتمع، وعرف بنهجه الانتقادي الواقعي. إلا أن ظهور نخبة من المؤلفين المبدعين بأقلامهم وأعمالهم، صادف بعد عام 1960، إذ أفرزت قريحتهم نصوصاً مسرحية تضارع المستويات الغربية بالمعنى المعاصر، جاء في طليعتهم خلدون تانر، الذي اضطلع بدور كبير في تطوير مكونات التأليف المسرحي التركي من حيث الطابع والمضمون، بإبداعه النمط الملحمي الغنائي مع إضافة كافة المقومات المسرحية التركية إليه، ممثلاً في رائعته «ملحمة علي الكشاني» التي عرضت عام 1964، حاملة في ثناياها النقد السياسي اللاذع والرفيع في آن واحد. كما برز في الفترة ذاتها مؤلفون مسرحيون، مثل غونغور ديلمان وأورهان أسينا وطوران أوفلاز أوغلو ونجاتي جمعة علي، الذين اختاروا موضوعاتهم من التاريخ العثماني مع التركيز على الملامح البطولية الشعبية والأساطير بلغة شعرية في غاية الروعة. (www.wikipeda.com)

وشهدت الثمانينيات نوعاً من الركود في التأليف المسرحي التركي، غير أنه استعاد حيويته بفضل السياسة الثقافية المحفزة التي نهجتها الدولة التركية لتشجيع الفنون. ومن الاسماء التي ظهرت إلى المقدمة في مجال كتابة المسرحيات بعد الثمانينيات بصورة خاصة أوزن يولا وبهيج آق وجيهان جانوا. ومن المسرحيات التي لقيت إقبالاً كبيراً في السنوات الأخيرة «أغمض عيني وأقوم بواجبي» لخلدون تانر و«ذيل طيارة ورق» لصاواش دينج أل و«فرهاد وشيرين» لناظم حكمت ران و«مدينة ذات شخص واحد» لبهيج آق و«كنج عثمان» لطوران اوفلاز اوغلو و«زاوية الشارع» لأحمد قدسي رَجتَ و«الحبيبة الدموية» لصادق شنديل و«أوراق الياسمين.(Www.wikiped.com)

المسارح الأهلية أو الخاصة:

إلى جانب المسرح الرسمي الذي دعمته الجمهورية التركية كان ثمة مسارح أهلية تم تأسيسها من قبل أفراد لهم خبرتهم المسرحية ، مثلما فعل محسن أرطوغرول، الذي أسس، بعد تركه منصبه في مسارح الدولة عام 1951، الخشبة الصغيرة، وأبرز عليها فنانين كان لهم دور كبير في رفد المسرح التركي لسنوات طويلة، فضلاً عن فرق مسرحية أخرى مثل المسرح العصري ومسرح الجيب، ومسرح معمر قاراجا، وأوبريت إسطنبول.

وقد برزت العديد من الفرق الأهلية في إسطنبول كفرقة يدي تبة لـ «هادي جامان» التمثيلية عام 1982، وفرقة أنيس فسفور أوغلو المسرحية ، وفرقة فرحان شان صوي التمثيلية الشعبية.

وثمة مسارح أهلية تواصل شهرتها منذ قيامها في الستينيات والسبعينيات مثل فرقة المدينة المسرحية، ومسرح إلاحياء، وفرقة علي بويراز أوغلو وفرقة نجاة أويغور ومسرح لونت قيرجا– أويا بشار في إسطنبول ومسرح أنقرة الفني في العاصمة، وسواها.(www.wikipeda.com)

المراحل التي مر بها المسرح التركي على مختلف سنواته تتمثل بما يلي:

وقد رأيت أن ألخص مراحل المسرح التركي على شكل نقاط:

أولاً . المرحلة الأولى (1926.1916م): فترة البحث عن المزايا الشخصية والقيم الاجتماعية.

ثانياً . المرحلة الثانية (1930.1927م): فترة التنظيم ووضع الأسس العامة لبناء الفن المسرحي التركي المتميز.

ثالثاً . المرحلة الثالثة (1946.1931م): فترة إنشاء المسارح الشعبية في مختلف المدن التركية.

رابعاً . المرحلة الرابعة (1958.1947م): فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. .

خامساً . المرحلة الخامسة (1966.1959م): فترة العصر الذهبي للمسرح التركي..

سادساً . المرحلة السادسة (1972.1967م): فترة الاضطرابات السياسية..

سابعاً . المرحلة السابعة (1980.1973م): فترة الارهاب والصراعات السياسية والحزبية واستيلاء الجيش على مقاليد الحكم.

ثامناً . المرحلة الثامنة: وهي المرحلة التي عادت الحياة العلمانية إلى الساحة وانطلق الكتاب في طرح ما يجيش في قلوبهم وما تزال مستمرة.(المزروك، 2012).

لمحة عن النشاط الدرامي التركي المدبلج إلى اللغة العربية:

كان هذا التطور المسرحي بمثابة حجر الأساس لنهوض فن الدراما التلفزيونية، ولم تتمكن الباحثة، نظراً لقلة المصادر والمراجع المتوفرة في مكتباتنا، من تبين البداية الفعلية للدراما التلفزيونية التركية إلا من خلال ما تم عرضه من مسلسلات تركية مدبلجة إلى اللهجة السورية المحببة لدى

المشاهدين. ولكن ثمة إشارة مهمة في هذا السياق لبداية تصوير مسلسل "العشق الممنوع" الذي صور أول مرة عام 1970، وكان بالأبيض والأسود، وقد أخذت أحداثه من رواية تركية كتبت بين 1899_1900. (مجدي،2014). وهذا يؤكد على ما أشارت إليه الباحثة أبو سنة من أن كثيراً من الروائيين وكتاب القصة قد تحولوا إلى كتابة المسرح.(أبو سنة، 2007 :26).

وبما أن دراستنا تقتصر أصلاً على "درجة تأثير الدراما التركية المدبلجة على المرأة الأردنية، فسنكتفي بتقديم لمحة موجزة عن تلك المسلسلات التركية المدبلجة وهي موضع الدراسة.

بدأ عرض المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية على الفضائيات العربية المختلفة في عام2005م (رويترز ، 2008)، وليس كما ذكر عام 2007م، وما تزال مستمرة حتى الآن، وقد بلغ عدد المسلسلات المعروضة حالياً خمسين مسلسلاً ، وهي عبارة عن سلسلة حلقات درامية تبلغ 125 حلقة عادة كتبت بلغة تركية، ويؤديها ممثلون أتراك في الغالب ، وتتم دبلجتها بأصوات عربية سورية ، باللهجة المحكية السورية.

وسأورد في الملحق(1) قائمة بأسماء المسلسلات التركية المدبلجة بالترتيب.

وما تزال المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية تلقى رواجاً كبيراً، وخاصة في المجتمع الأردني، وتحظى بنسب عالية من المشاهدة على الفضائيات المختلفة، ويتابعها الناس من مختلف الشرائح العمرية والاجتماعية، ويتفاعلون مع أحداثها، ويقلّدون أبطالها، ويتأثرون بشخصاياتها سواء سلباً أم إيجاباً.

ويمكن الاستدلال على هذا التأثير من خلال رصد الكم الهائل من التعليقات والحورات المتعلقة بهذه المسلسلات على شبكة الإنترنت في الأحاديث اليومية، وقد رصدت حالتا طلاق بالأردن بسبب

وضع امرأة أردنية صورة البطل مهند على هاتفها الجوال. وقد قامت الباحثة بتقصي الحقائق الواقعية عن طريق المقابلات التي أجرتها مع العينة المدروسة بتأثير تلك الدراما على أقاربهم وجيرانهم في محافظة إربد، وسأذكر بعض الأمثلة التي وقعت سواء من جانب تأثيرها على الصغار والكبار والشباب، أو من خلال عادات اكتسبوها من تلك الدراما ومنها على سبيل المثال لا الحصرسيذكر في ملحق رقم (3).

نبذة عن أهم المسلسلات بتنوعها:

1- العشق الممنوع:

هذا المسلسل مأخوذة عن رواية تركية مشهورة ترجمت للغات عديدة من بينها الألمانية يقال إنها من التراث الكردي، وتعتبر أولى الروايات العصرية في الأدب التركي. وعدد حلقاته بالتركي(79) حلقة أما بعد الدبلجة إلى اللهجة المحكية فأصبحت (165) حلقة.

وتدور أحداث المسلسل حول "**بيهتار**" والذي عرفت باسم سمر فهي فتاة جميلة تقدم للزواج منها السيد عدنان، وهو رجل أعمال في الخمسينيات من عمره، وهو ثري جداً، ويمتلك فيلا أثرية كبيرة تطل على أحد ضفاف مضيق البوسفور، حيث إن عدنان رجل أرمل وأب لفتاة اسمها نهال، وصبى اسمه بولنت.

ولكن على الرغم من اعتراض أم بيهتار السيدة فردوس على طلب الزواج الذي تقدم به عدنان إلى ابنتها بيهتار، إلا أن بيهتار تقبل عرض عدنان لأسباب عديدة منها أنها وجدت فيه حنان الأب الذي فقدته، فهي كانت متعلقة بوالدها إلى أبعد الحدود، ومتشوقة للعيش في حياة مترفة التي كانت تعيشها قبل أن تصاب عائلتها بنكسة مادية، التي أدت لبيع معظم أملاكهم بالمزاد العلني، و أيضاً لأنها تريد الهروب من تصرفات أمها فردوس التي تراها مستهترة، ولا يهمها غير الذين يهتمون، ويعجبون التسوق والغيبة والنميمة، والاهتمام بزينتها وملبسها على حساب القيم الأخرى. فلذلك خافت بيهتار من أن تؤثر سمعه والدتها على الذين يريدون الزواج منها، وأن تصبح مثل أمها في يوم من الأيام فكان الزواج من عدنان خير خيار لها. وهو مسلسل درامي اجتماعي تركي مدبلج إلى اللهجة المحكية السورية، حيث تم دبلجة المسلسل إلى أكثر من 12 لغة من بينها الإنجليزية والفرنسية

والإسبانية والألمانية والبرتغالية والعربية والهندية واليابانية والصينية والسويدية والتشيكية. وحصل هذا المسلسل على عشرات الجوائز، وقّيم بأنه أفضل مسلسل درامي في العالم لعام 2009. يتميز المسلسل بقصته البسيطة. ويذكر أن مسلسل العشق الممنوع قد أحدث ضجة كبيرة في العالم العربي.(العشق الممنوع /http://ar.wikipedia.org/wiki)

2- وادي الذئاب:

يتكّون هذا المسلسل من عدة أجزاء، وتدور أحداث الجزء الأول من المسلسل حول شخصية "**علي جندان**" الذي يقوم بدوره الممثل نجادي شاشماز وهو الطفل الذي تم انتشاله من الملجأ بعدها أصبح ضابط مخابرات، يطلب منه عن طريق رئيسه المباشر أصلان أكبي أن يتوغل في عملية سرية بقلب المافيا التركية فيما يعرف باسم مجلس الذئاب. ولتبدأ الرحلة كان لا بد أن يموت علي جندان ويولد بشخصية جديدة هي شخصية مراد. وبعد مجموعة من عمليات التجميل لتغيير ملامح وجهه، يستقر اسم مراد، ويبدأ في التقرب من زعماء المافيا والتسلل إلى غرف عملياتهم لمعرفة مخططاتهم ويتعرف على سليمان شاكر رجل المافيا المعروف بعد أن ينقذه من موت محتوم، ويصير بمثابة ذراعه إلايمن. ويشكل الاثنان معاً فريقاً مميزاً داخل المافيا. ويقوم المسلسل على سبعة أشخاص هم مجلس المافيا (المجلس هو الوادي والسبعة هم الذئاب) وهم: البارون محمد قراخانلي، ضيااللازي، خسروف آغا، نجمي لمنشار، السيف، نظام الدين قوفانت، وإسماعيل فانونو. ويستطيع مراد علمدار أن يبث الشكوك بين المجلس. أما الجزء الثاني فيتكلم عن الارهاب، وتم إنهاء عرض المسلسل بعد عدة حلقات من بدء عرض المسلسل في تركيا بسبب التهديدات التي تلقاها الممثلون، ويتكّون الجزء الثاني 70 حلقة مدبلجة. (وادي الذئاب/http://ar.wikipedia.org/wiki).

3- الأرض الطيبة:

يعرض هذا المسلسل الصراع الدائر بين المسلحين الأكراد والحكومة التركية من خلال قصة الطبيب طارق (أوزان تشوبان أوغلو) الذي جاء من إسطنبول إلى قريته بعد 25 سنة، ليقع في قصة حب مع فتاة تنتمي لأسرة ثائرة؛ فيجد نفسه في أتون الصراع بين الجنود الأتراك والمقاتلين الأكراد.

ويركز المسلسل على معاناة الدكتور طارق من هويته الأصلية، حيث كانت أسرة غنية قد تبنته حتى لا يذهب ضحية قضية الثأر، وقضية الفتاة التي يحبها لكونها بنت الأسرة الثائرة، ويعرض شتى أنواع المعاناة التي يواجهها أهالي المنطقة المحليون نتيجة الصراع، وخاصةً من الإرهاب.

ويسعى المسلسل إلى نشر رسالة مفادها أن التطور والازدهار والسلام في هذه المناطق لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق التعليم والتدريس، ويؤكد للمشاهدين أيضاً أن العنف ليس السبيل لحل المشاكل فقط، فنرى طارق يناضل من أجل أهالي المنطقة، مستمداً قوته وإيمانه من حبه لوطنه وشعبه ليصبح مع الوقت بطلاً أسطورياً بالنسبة لأولئك الناس الذين كافح في سبيل خلاصهم.

وتشهد أحداث الجزء الثاني محاولات "سناء" لإنقاذ "نيرمين" من التنظيم الارهابي، حيث تدخل في مؤامرة من أجل ذلك، حيث يصل تابوت بيت "سناء"، ويسبب صدمة وحزناً في القرية، بينما يقع "المختار محمود" محل تهديد خطير عندما يعرف حقيقة التابوت الموجود في البيت، فيما يصاب الإرهابيون بصدمة بسبب فرار "نيرمين " ويبحثون عنها في جميع القرى المجاورة، كما يسعون لضم عناصر جديدة لإلحاقها بالتنظيم بعد أن أحرقوا عدداً من القرى.

في هذه الفترة، يعرف "طارق" أن "رابعة" ليست والدته الحقيقية يضغط على "سناء" من أجل أن تخبره بالحقيقة، لكنها ترفض إلاعتراف له خوفاً من "بوشلار"، وتقرر "ديلا" الذهاب عند أخيها عندما تعلم بوفاة جدها، وعندما تصل معلومات إلى المنظمة الإرهابية بعلاقة "يلماز" و"بيرفين" تأمر "يلماز" بقتلها.

(الأرض الطيبة/http://ar.wikipedia.org/wiki).

4- صرخة حجر:

وكان هذا المسلسل قد أثار جدلاً سياسيًّا بين تركيا وإسرائيل؛ حيث تجسِّد أحداث المسلسل معاناة أسرة عانت وحشية الاحتلال، ويحكي قصة نضال الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي.

وتكشف قصة المسلسل مدى معاناة المدنيين الفلسطينيين والأبرياء من والأطفال والنساء والشيوخ تحت وطأة الإرهابية؛ حيث ترصد سلسلةً من الهجمات الوحشية من الجنود الإسرائيليين تجاه المدنيين الفلسطينيين بنيران الإرهاب، التي لا تفرق بين الرجال أو النساء وحتى الأطفال. وتعتبر قصة "صرخة حجر" نقلةً نوعيةً في الدراما التركية المقدمة على MBC التي تميزت بموضوعاتها الاجتماعية والرومانسية التي ارتبط بها عشاق الدراما التركية، ولكن المسلسل الجديد ينتقل بالمشاهد إلى القضية الفلسطينية التي يعيشها كل بيت عربي؛ حيث ترتبط بمعاناة أشقائهم الفلسطينيين الذين يعانون من الإرهاب كل يوم. (صرخةحجر/http://ar.wikipedia.org/wiki).

5- دموع الورد:

ويعني بالعربية: الحياة المريرة، وهو مسلسل درامي ينحو منحى ما يسمى في الدراما بـ

(أكشن) رومانسي اجتماعي تركي مدبلج إلى اللغة العربية باللهجة السورية. عُوض على قناة أبو ظبي في شهر رمضان 2008، وهو المسلسل التركي الرابع الذي تمت دبلجته إلى العربية، وعدد الحلقات(60) حلقة. كما أن الدبلجة تمت بواسطة شركة سامة للإنتاج والتوزيع الفني السورية، وقد أدى الدبلجة مجموعة من الممثلين السوريين.

ويروي مسلسل «دموع الورد» قصة حب مليئة بالصراعات والأحداث الدرامية المشوقة، فبطلاها (عمار ونرمين) يعملان في مهن بسيطة وتربطهما قصة حب، ولكنهما لا يقدران على الزواج نظراً لوضعهما المادي المتواضع، ومع الوقت يتسرب إلى نرمين شعور بالإحباط وخيبة الأمل رغم محاولات عمار بالتخفيف عنها، وفي هذه الأثناء تتعرف نرمين على شاب ثري يدعى أيمن يعجب بها ويحاول أن يوقع بها، وتحت تأثير الحياة الرغيدة الثرية وتحت تأثير الضغوط المادية التي تعيش بها، تقع في علاقة معه وتتزوجه، وفي الوقت نفسه يصدم عمار بما حدث ويقرر الآنتقام، ومع الوقت تتغير الظروف المادية لعمار ويبدأ في الآنتقام من كل من سلبه حبه.

(http://ar.wikipedia.org/wiki/دموع الورد).

6- إيزيل:

هو مسلسل مستوحى من أحد كلاسيكيات الروايات العالمية (مونتي كريستو) للكاتب والروائي الفرنسي (أليكسندر دوماس)، حيث تم تناولها في أكثر من عمل سينمائي وتلفزيوني وبين روسيا وأمريكا والعديد من الدول اللاتينية. هو مسلسل تركي مليء بالآثارة والأكشن، وعدد حلقاته(71) حلقة بالتركي وبالعربي(142) حلقة.

وتدور أحداث المسلسل حول عمر الذي يقع ضحية لمكيدة يديرها له أصدقائه، فيجد نفسه متهماً بسرقة ناد للقمار، وبعد شهادة (آيشن) الفتاة التي كان يحبها والمسماه عائشة ، والتي قضى ليلة الحادث معها كما هو مدبر له ثم قامت بالشهادة ضده ليسجن مدى الحياة، وفي السجن يحتضنه رجل عصابات له هيبته ويمد له يد العون اسمه رامز وملقب بالخال، وفي يوم من الأيام شب حريق في السجن، ومات معظم السجناء، فأمر الخال بتهريب عمر ويرتب له عملية جراحية تجميلية لملامح وجه، وبعدما يخرج من المستشفى يغير اسمه لـ (إيزل). وبعدها خرج الخال من السجن وبدأ يخطط مع وإيزيل كيفية الآنتقام من أصحابه جنكيز وعلي وعائشة، حيث يحصل (إيزل) على المال من صديقه بالسجن وينتحل صفة رجل أعمال ومقامر ويذهب إلى مكان أصدقائه حيث أصبحوا يمتلكون فندقاً فخماً ونادياً للقمار ويبدأ في نسج خيوط الثأر حولهم. ولكنه في كل خطوه يكتشف مفاجأة جديدة ما بين أمه التي فقدت بصرها وأخيه الذي لا يرحب به فهو لا يعرفه وأما أبنه من (عائشة)، فهو لا يود أن يقول له إلا عندما يكبر، ويصبح في سن 20 والتي تزوجت صديقه جانكيز. (http://ar.wikipedia.org/wiki/إيزيل).

الصور الدرامية التركية وانعكاسها على المشاهد العربي:

ترى الباحثة بأن الدراما فن كباقي الفنون الجميلة، وهناك من استفاد منها دروساً في الحياة الاجتماعية والزوجية، وعرف بعضاً من حقوقه وواجباته، وانعكس إيجاباً على حياته، وهناك من أثر سلباً على حياته لأسباب ثقافية وحضارية، وأخرى تتعلق بكيفية تلقيه لتلك المسلسلات بحيث يأخذ منها ما يفيده، ويُعرض عما لا يفيده، وهذه بعض من صور انعكاسه في العالم العربي على المرأة بشكل عام. وقد اعتمدت الباحثة في تحقيق تلك الصور الدرامية وانعكاسها على المشاهد العربي على مجموعة من استطلاعات الرأي التي سنوثقها في حينه. في حين رصدنا عدداً من المراجع المتمثلة في بعض المقالات المنشورة في الصحف والمجلات، وما ينشر في المواقع الإلكترونية. ولعل من أبرز ما اقتطفته الباحثة مما يؤشر على صور انعكاس تلك الدراما على المشاهد العربي سيذكر في ملحق رقم (3).

آراء بعض المتخصصين في الدراما التركية المدبلجة:

لعل التأثيرات الثقافية والاجتماعية كما ترى الباحثة احتلت اهتمام الباحثين في المركز الأول، إلا أن التأثيرات السياسية والاقتصادية لهذه الظاهرة لا يمكن تجاهلها كذلك. لقد أحدثت المسلسلات التركية المدبلجة ضجة إعلامية عالمية وعربية ومحلية تتفاوت ما بين التأييد والمعارضة فمنها من خاف على الهوية العربية، ومنها من حّرم مشاهدتها ومنها من فسرها من ناحية تربوية، أودينية، أوأخلاقية، أونفسية أو إعلامية، أواجتماعية. وثمة من عارضها من ناحية لغوية كل حسب ثقافته واهتماماته.إلا أن تفاعل المشاهدين معها بهذه الطريقة يلفت الباحث، ومن ثم يستحق الدراسة. ونظراً لأن الإنسان بطبعه يحب التجديد وينفر من المعاد الذي ألفه ، فقد تكون المسلسلات العربية بسبب تكرار موضوعاتها بدأت تفتقر إلى ما يشدّ المشاهدين، ومن هذه الزاوية ربما وجد في تلك المسلسلات المدبلجة رؤية جديدة للمشاهدين بعيدًا عن روتين المسلسلات العربية، وما تعرضه من المشاكل داخل المجتمع العربي وخارجه. ناهيك عن أن الإنسان بطبعه يحب التغيير، ويميل بسبب التكرار إلى الاطلاع على تجارب جديدة، والدخول في مغامرة الكشف، وهذا شيء طبيعي، ولا غرابة فيه.

ولكن في النهاية وعلى مدار العشر سنوات الأخيرة من القرن الحادي والعشرين استطاعت الدراما التركية أن تأخذ حصة الأسد من الوقت الذي يقضيه المشاهد أمام الشاشة الصغيرة، على الرغم من أن مولد الدراما التركية باللهجة المحكية السورية جديد، وسيذكر في ملحق رقم (4) آراء بعض من المتخصصين في الدراما التركية.

دور الإعلام والتلفزيون في تطور الدراما التركية:

كادت نظرية البقاء للأقوى تتلاشىتدريجياً لتحل محلها نظرية البقاء للأسرع والأفضل، فالتقدم التكنولوجي الشائع في ميدان الاتصال والآنفجار المعرفي في تقنية المعلومات وتشابك العلاقات الاقتصادية والثقافية بين تركيا والأردن بدأ واضح المعالم، فاستقطبت الدراما التركية باهتمام عدد كبير من المشاهدين من جميع المستويات، فالإعلام العربي كان نشطاً بإلقاء الضوء على تأثير المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية، ولكن إلاختلاف في وجهة النظر بين كل كاتب مقال حسب تخصصه العلمي ، فمنهم الثقافي ومنهم الاجتماعي وسواهم ، لكن ترى الباحثة بأن التأثير موجود بغض النظر عن القيم التي يتخدها الفرد سواء سلبية أم إيجابية، وقد خرجت بنسبة عالية جداً من مشاهدة المرأة الأردنية وتأثرها بتلك المسلسلات، وقد نشطت عدد السياح إلى تركيا. وارتفعت أسهم الممثلين والممثلات في إشهارهم معنوياً ومادياً ودعائياً. وبالنسبة للقيم التي تحملها المسلسلات التركية إلى الدول العربية فقد نجحت في محو صور نمطية كثيرة كان يحملها العالم العربي عن تركيا.

فالإعلام المرئي له قدرة على تشكيل اتجاهات جديدة أو تغيير بعض من سلوك الأفراد، ومن المؤكد أيضاً أن فئة النساء هي الأكثر تلقياً وتأثراً بما تضخه القنوات الفضائيه، وخاصة بالنسبة للدراما التركية المدبلجة باللغة العربية. ولعل من أهمها المسلسلات الاجتماعية الدرامية التي أخذت تتكاثر كل يوم منذ عام2005 إلى الآن، وقد وصلت إلى 50مسلسلاً حتى هذه اللحظة، ومن جميع ألوان الدراما، ولكن أكثرها الاجتماعية التي لامست واقعنا العربي من جميع الاتجاهات. فتباين إلآراء حول قيمة الدراما وحجم قوتها التأثيرية وخاصة فيما رأينا في العالم العربي من أمثلة

واقعية وأبحاث ومقالات وأرقام إحصائية تؤكد على علّو كعب الدراما في هذا الجانب. فلقد تلقت النساء الأردنيات دروساً وقيماً من مشاهدتهن للمسلسلات التركية ومن أهم تلك القيم الشجاعة، والجرأة في مناقشة موضوعات تهمهن.

إلا أنه في المقابل يمكن لهذا الفن الراقي والممتع أن يحمل بين طياته الكثير من بعض المخاطر حيث يتم تسريب أو تمرير بعض المضامين والأفكار والسلوكات غير السليمة، وغير البريئة، سواء بقصد أو بدون قصد، فقد يمكن أن تسهم في زعزعة القيم السائدة أو إفساد الذوق الرفيع أو الإساءة إلى التاريخ عن طريق قلب أو تشويه الحقائق. فإذا كان الفن انعكاساً للواقع الاجتماعي، فإن هذا الانعكاس يجد لتقبله صدراً رحباً في الدراما التلفزيونية بفعل طبيعته وقدرة التلفزيون على جذب أكبر عدد ممكن من الجمهور.

وقد سعت الباحثة في هذا المجال لتقصي أسباب اهتمام وتوجه المجتمع الأردني وخاصة المرأة الأردنية بمختلف أنماطها الاجتماعية في محافظة إربد للمسلسلات التركية المدبلجة ووفقاً لآرائهن في المقابلات، خلصنا لما يلي:

1- تجمعنا بعض من العادات والتقاليد المتعارف عليها بين المجتمع الأردني والمجتمع التركي، وخاصة في الريف.

2- طبيعة القصص الرومانسية.

3- تعويض النقص سواء العاطفي أوالاجتماعي أوالبيئي عن طريق متابعة الدراما التركية.

4- إعجاب البعض بوسامة وجمال الممثلين الأتراك والجرأة في طرحهم لقضايا اجتماعية مهمة جعلها تلفت انتباههن، وتدفع بعضهن للالتفات لحقوقهن وواجباتهن.

5- التصوير الحقيقي للمشاهد الدرامية في أرض تركيا من طبيعة خلابة ومناظر جميلة أدت إلى حب التمسك بتلك المسلسلات، ومشاهدتها لقطة لقطة.

6- اللهجة السورية (الشامية المحكية) المستخدمة، والقريبة من وجدان المجتمع الأردني فهي أقرب إليه من أي لهجة أخرى.

فقد رأت الباحثة بأن المرأة الأردنية بمختلف أنماطها المعيشية والعمرية والعلمية والاجتماعية وطبيعة العمل أنها تحب الدراما التركية، وتتأثر بها، وتظهر ببعض إجاباتها أنها تتفاعل وتشعر بهذه الدراما، لأنها تمثل قضايا واقعية بحتة لها صدى في المجتمعات العربية، ومنها الأردني، رغم أن بعضهن قد يشاهدن قليلاً ولا يقضين ساعات طويلة، إلا أنها تؤثر في حياتها.

فالتأثر ليس بعدد ساعات وبكثافة التعرض كما يقال، وإنما بفقدان الشيء الذي تنتظره المرأة منذ أيام السنين، وهي تبحث عنه ألا وهو الحب والحنان من قبل الأهل أو الأخ أو حتى

الحبيب أو الزوج، بسبب انغماسهم بالعمل، أو طول مدة الزواج، التي قد تجعل الروتين يسيطر على حياة الأزواج.

لكن كان هناك إعجاب كبير ودرجة موافقة بشدة على الديكور والمناظر الخلابة ووسامة الممثلين والممثلات الأتراك، واتقان اللهجة السورية واندماجهم معها أكثر من اللهجة الخليجية، وجرأة الأتراك في طرح موضوعات اجتماعية مهمة أيضاً، وقرب هذه القصص من واقعنا العربي، وخاصة القصص الرومانسية، لأنها تلبي احتياجاتهن العاطفية عدا عن قيمتها الفنية والجمالية التي تتشكل من الإنتاج والإخراج.

المبحث الثالث: الدراسات السابقة:

تناولت موضوع أثر الدراما التركية المدبلجة على المشاهد العربي العديد من الدراسات العربية والأجنبية، وما يميز هذه الدراسة أنها ستتناول درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة على الأردنية بشكل خاص.

الدراسات العربية:

1- دراسة السالم، زغلولة (1994) بعنوان:"صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة". هدفت هذه الدراسة لمعرفة السمات التى تعزى للمرأة والقيم والمعايير المرتبطة بصورة المرأة ومكانتها في المجتمع، وعناصر الصورة التي يعرضها التلفاز للمرأة العربية في الاجتماعية الدرامية المتلفزة، واستخدمت الباحثة أسلوب تحليل المضمون للوصول إلى نتائج، لخصتها بما يلي: "تصور الدراما المتلفزة المرأة بأنها ناقصة للقدرة العقلية في مجال الفكر والمعرفة وتفتقر للعقلية العلمية، كما أنها تشغل دوراً هامشياً يقل عن دور الرجل في عملية التنمية الاجتماعية. وقد أظهرت نتائج الدراسة دور المرأة إلايجابي وتحفيزها على تبّوء هذا الدور لأهميته الأساسية في بناء المجتمعات وتطورها.

2- دراسة شقير، بارعة حمزة (1999) بعنوان :"تأثير التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون على إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي". أجرت الباحثة دراسة تحليلية وأخرى ميدانية من خلال منهج المسح، واعتمدت الباحثة في الدراسة التحليلية علي عينة عمدية من الأفلام والمسلسلات الأجنبية المذاعة فى تليفزيون لبنان الحكومى، وتليفزيون المؤسسة اللبنانية

للإرسال وتليفزيون المستقبل خلال الفترة من أول أغسطس وحتى نهاية أكتوبر 1997 بما يعادل 125 ساعة إرسال فى إلاجمالي، كما اعتمدت الباحثة في الدراسة الميدانية علي عينة عشوائية طبقية قوامها 400 مبحوث من الشباب اللبنانى فى المرحلة العمرية من 20-24 سنة.أهم نتائج الدراسة:

أ- نسبة الأفلام والمسلسلات المستوردة من الولايات المتحدة الأمريكية أعلى من نسبة استيراد الأفلام والمسلسلات من أي دولة أخرى، حيث بلغت نسبة الدراما الأمريكية 89 فيلماً، وحلقة مسلسل من إجمالى 114فيلماً ، وحلقة مسلسل عرضت فى القنوات اللبنانية خلال فترة التحليل.

ب- وجود معدل مرتفع للعنف فى الدراما الأمريكية والبريطانية، حيث وجد العنف المرتفع بالنسبة للأفلام (أكثر من عشرة مشاهد) فى 42.9% من الأفلام المقدمة، ووجد العنف المرتفع فى المسلسلات (أكثر من خمس مشاهد) فى 66.7% من حلقات المسلسلات، بينما لم يوجد العنف إلا فى حلقات قليلةجداً فى المسلسلات المكسيكية.

ج- عدم اهتمام الدراما الأمريكية والبريطانية والمكسيكية بالإدمان.

د- تحظى مشاهد العنف والآثارة باهتمام كبير من مفردات العينة، حيث يهتم 63% من المبحوثين بمشاهدة المطاردة البوليسية، ومشاهد العنف ومشاهد الرعب.

ه- يرى 32.5% من أفراد العينة أن العنف والصراع فى الأفلام والمسلسلات شبه واقعي، بينما يرى 26% منهم أنه واقعي، ووجد 34% أنه خيالي.

و- هناك علاقة بين التعرض للدراما الأجنبية فى التليفزيون وإدراك الواقع الاجتماعي، وذلك بالنسبة لكل من العنف والإدمان.

3- دراسة محمد، عزة عبدالعظيم (2000) بعنوان:" تأثير الدراما التلفزيونية على إدراك الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية بمستوياته المختلفة" (كثيف، متوسط، ضعيف)، وإدراك الجمهور العام بالواقع الاجتماعي للأسرة المصرية، بما يشابه ما يعرضه التلفزيون وتأثيرالمتغيرات الوسيطة مثل: المشاهد النشطة للدراما التلفزيونية، دوافع المشاهدة (النفعية والطقوسية)، وإدراك واقعية المضمون الدرامي المقدم، والمستوى الاقتصادي والاجتماعي للفرد، بالإضافة إلى السن والنوع، واستندت الدراسة إلى نظرية الغرس الثقافي، ومن خلال الدراسة التحليلية على عينة من المسلسلات والتمثليات التي تتناول الأسرة والتي قدمتها القناة الأولى، وكذلك اختبار عدد من الفروض من خلال الدراسة المسحية على عينة من جمهور القاهرة الكبرى (195) فرداً ، تترواح أعمارهم بين 17–75 سنة.

وتوصلت الدراسة الميدانية إلى عدة نتائج منها:

أ- عدم وجود علاقة بين كثافة مشاهدة الدراما التلفزيونية، وإدراك الجمهور للواقع الاجتماعي للأسرة المصرية.

ب- أن هناك أربعة دوافع أساسية لمشاهدة الدراما التلفزيونية وهي التعلم، التعود، التسلية، والتفاعل مع الآخرين.

4- دراسة مزاهرة (2009) بعنوان: " أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني". وقد سعت هذه الدراسة إلى التعرف إلى أثر المسلسلات التركية التي تعرض على الفضائية العربية على المجتمع الأردني، واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي، مستخدمة الإستبيان كأداة لجمع البيانات. وقد خلصت إلى عدة نتائج أبرزها:

أ- كشفت الدراسة أن 38% من عينة الدراسة ترى أن هذه المسلسلات قد أثرت سلباً على الشباب بسبب ما تحويه من مشاهد إثارة وحياة البذخ والترف، كما تبين أن لهذه المسلسلات تأثيراً سلبّياً على الأسرة والمجتمع فيما يتعلق بتقاليد الثقافة الغربية، والألمانيةتعاد عن القيم والعادات العربية المختلفة عن المجتمع التركي. كما بينت الدراسة تفضيل عينة الدراسة مشاهدة المسلسلات على الراحة والاسترخاء، والتقصير في العمل المنزلي أو المكتبي أو الدراسي بسبب هذه المسلسلات.

ب- كشفت الدراسة حاجة هذه المسلسلات إلى الرقابة والتدقيق، حيث يرى 38% من عينة الدراسة الحاجة إلى مزيد من الرقابة والتدقيق لوجود بعض القيم المخالفة التي تعكس الحياة الغربية والغريبة تماماً عن القيم العربية.

5- الخالدي، عبير(2013) اتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية – دراسة ميدانية. وهي رسالة ماجستير (غير منشورة) مقدمة لكلية الإعلام بجامعة الشرق الأوسط. هدفت هذه الدراسة إلى معرفة اتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية، واعتمدت هذه الدراسة على مصادر البيانات بنوعيها الأولية والثانوية، وقد تم الحصول على البيانات الثانوية من عدد من الكتب والدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة، أما عن البيانات الأولية فتم

الحصول عليها عن طريق توزيع إستبانة على عينة الدراسة. تكّون مجتمع الدراسة من النساء الكويتيات في مجتمع دولة الكويت، ولصعوبة الوصول إلى مجتمع الدراسة بأسره، قامت الباحثة بأخذ عينة عشوائية مكونة من النساء الكويتيات تحديداً، إذ تم توزيع (250) إستبانة، إلا أن هناك (35) إستبانة لم يتم استعادتها من قبل الباحثة، كما وتم استبعاد (15) إستبانة لعدم ملاءمتها لإجراءات التحليل الإحصائي بسبب عدم إكمال تعبئتها من قبل عينة الدراسة، وبذلك تكون عدد الإستبيانات القابلة لإجراء عمليات التحليل الإحصائي الأولية (200)، هذا وقد قامت الباحثة باستخدام برنامج التحليل الإحصائي (SPSS) لأجل الوصول إلى غايات هذه الدراسة وأهدافها.

وكانت أبرز النتائج بأنها:

أ- نشر قيم غريبة في مجتمعاتنا و إثراء الثقافة من المضامين الاجتماعية والإنسانية المتناقضة التي تطرحها هذه المسلسلات المدبلجة.

ب- بالمجمل المرأة الكويتية تقضي (من ساعة إلى ساعتين) لمشاهدة المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات العربية.

ج- عدم وجود فروق دالة إحصائية لاتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية تعزى للمتغيرات الديموغرافية "الشخصية" (الحالة الاجتماعية، مستوى التعليم، طبيعة العمل الحالي، عدد ساعات المشاهدة).

6- دراسة العوامرة، إبراهيم يوسف(2013) بعنوان:"الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية". هدفت هذه الدراسة إلى استقصاء الصورة الذهنية للبطل في المسلسل

التركي المدبلج إلى العربية، استخدمت الدراسة المنهج النوعي المتمثل بدارسة الحالة من خلال الملاحظة التحليلية لحلقات العينة، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن صورة البطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية ما زالت تستحضر صورة البطل الخارق القادر على القيام بكل شئ، الشجاع النبيل الوسيم العاشق، الذي يقدم الطاعة لوطنه ويعمل من أجل مصلحته، المثالي الذي لا يمكن وجوده إلا في مسلسلات التشويق والآثارة. هذا بالنسبة لأبطال الخير أما أبطال الشر فلم تتعد صورة البطل فيهم الصورة الكلاسيكيةأيضاً من البطل الشرير، حيث صور المسلسل أبطال الشر في مظهر بشع، في الغالب سفاحين محبين للسلطة قاسي الملامح دنيئي التفكير ولا مبدأ لهم سوى الوصول لهدفهم بأي طريقة كانت. وخلصت الدراسة إلى أن الدراما التركية المدبلجة تقدم حالة مصنوعة بعناية لنماذج أبطال تقدم تركيا من خلالهم صورة مبهرة عنها كدولة قوية مستقلة الإرادة قادرة على هزيمة أعدائها وإيقافهم عند حدهم بزنود أبنائها وذكائهم الحاد وإخلاصهم لوطنهم. وبدا واضحاً أن الدارما التركية مهتمة بصناعة أبطال جدد وتصديرهم إلى دول الجوار لما لصورة البطل من تأثير على المتلقي بشكل فردي وجمعي، ولما للأبطال من قدرة على الوصول لمحبيهم، وإيصال رسائل صُنّاع الأعمال الدرامية للمتلقين. وأوضحت الدراسة أن 51% من عينة الدراسة يعتقدون أن هذه المسلسلات ما هي إلا غزو ثقافي تحمل أفكاراً وثقافة علمانية مختلفة عن الثقافة والعادات والتقاليد والقيم العربية والتي جاءت بقالب درامي مشّوق.

موقع الدراسة من الدراسات السابقة:

من خلال استعراض أهم الدراسات السابقة والنتائج التي توصلت إليها يتضح أن هناك فرقاً بينها وبين هذه الدراسة، وذلك على النحو التالي:

1. إن دراسات السالم، شقير، وعبدالعظيم، والعوامرة استخدمت أسلوب تحليل المضمون وتحدثت عن الدراما العربية أو الأجنبية بشكل عام ، أما بالنسبة لدراسة الخالدي فقد هدفت لمعرفة اتجاهات المرأة الكويتة فقط، وكما نعلم أن الاتجاهات تختلف عن التأثير، أما المزهراة فقد هدفت لمعرفة أثر المسلسلات التركية على المجتمع بأسره، ولكنها اقتصرت فقط على الشباب واتخذت جانباً سلبياً من الدراما التركية ولم تأخد الجانب الآخر. وتتفق دراستي مع بعضهم في عينة المجتمع فقط(المزاهرة)، وتلتقي مع بعضهم من حيث تأثير المسلسلات التركية على المجتمع العربي، في حين تتناول دراستي درجة تأثير الدراما التركية المدبلجة على المرأة الأردنية بشكل خاص.
2. إن الدراسات السابقة أجريت في الفترة الواقعة ما بين عامي 1994–2013، وبالتالي تعد هذه الدراسة امتداداً تاريخياً لها.
3. تتشابه هذه الدراسة مع بعض الدراسات السابقة من حيث منهجيه البحث وأدواته، ولكنها تختلف في المضمون، وهذا يعني أن مشكلة الدراسة جديدة فهي تتناول درجة تأثير المسلسلات التركية المدبلجة على المرأة الأردنية بشكل خاص، وقد اخترت عينة مختلفة، وهي الطبقية العشوائية وقمت بتقسيمها بالتساوي، وقمت بتحديد المحافظة "إربد" كي أستطيع تعميها على المجتمع بأسره، لأنه قد وزعت لجميع الأعمار ومختلف المستويات

والأنماط المعيشية الثلاثة السائدة في المجتمع الأردني، وأيضاً استخدمت جميع أدوات الدراسة المشار إليها في المنهج. علماً بأن بعض الدارسين لم يستعملوا إلا أداة واحدة، ناهيك عن أن موضوع دراستي لم تتناوله أية دراسة سابقة.

الدراسات الأجنبية:

ومن الدراسات الأجنبية باللغة الإنجليزية التي بحثت في هذا الموضوع الدراسات التالية:

1- دراسة كريستا سلمندرا (2012) تأثير مهند: رعب وسائل الاتصال.

تقول الباحثة إن ظاهرة نور والتي أسمتها الهوس بنور Noormania، أوجدت منتدى حيث المفاهيم المتضاربة في الشرق الأوسط حول الهوية الثقافية، والعلاقات بين الجنسين .

وحول تأثير المسلسل تقول: إن الإنترنت فاضت بمئات الأخبار والمشاركات على المدونات العربية والدولية عن نور. كما أن الباعة في الشوارع والأسواق طبعوا صور نور على الملصقات والقمصان والوسائد، ومثّلت نور نضال المرأة ضد الصورة النمطية للمرأة المسلمة وبأنها ضعيفة وعاجزة ومنصاعة داخل المجتمع الإسلامي، وتضيف أن نور شكلت فرصة للمرأة العربية لأن تحلم، تمثل، وتحقق نوعية جيدة من أسلوب الحياة.

2- دراسة الباحث التركي آهو يجيت (AhuYigit) (2013) بعنوان الدراما التركية في الشرق الأوسط: العلمانية والتأثير الثقافي.

تناقش دراسة آهو يجيت أثر الدراما التركية في الشرق الأوسط من وجهة نظر باحث تركي، وتبين الدراسة تقدير "المرأة العربية القوي للرومانسية التي ظهرت فيها الشخصيات الذكورية". ويضيف البحث أن النتيجة المباشرة لشعبية هذا المسلسل التلفزيوني، هو تصورالرأي العام العربي أن تركيا المعاصرة هي دولة حديثة، كما تحقق نتائج ملموسة أخرى هي الاهتمام المتزايد في الثقافة التركية واللغة، فضلاً عن تزايد عدد السياح العرب.

3- دراسة نورة حجاج(2013) فيما بعد الاتصال النقدي: دراما مسلسل نور.

تقول الباحثة إن الدكاكين الصغيرة في الأسواق العربية سجلت أرقاماً قياسية في مبيعات صور النجوم الأتراك. كما أن نور دفعت المشاهدين العرب إلى قلب صورة كراهيتهم لتركيا، ووقوعهم في الحب مع الثقافة التركية، ووضع ختم على مآسي تاريخ الإمبراطورية العثمانية، ووضع الماضي في الخلف.

4- دراسة كريدي والغزّي (2013) من كلية إنينبيرغ للاتصال في جامعة بنسلفانيا بولاية فيلادلفيا الأمريكية.

يطلق الباحثان في هذه الدراسة التي أسمياها "رامبو التركي" وصف الدراما الجيوسياسية geopolitical drama على المسلسل التركي "**وادي الذئاب**" الذي تسبب في خلاف دبلوماسي بين إسرائيل وتركيا. ويصل الباحثان إلى نتيجة مؤداها أن شعبية البرنامج بينت مدى جاذبية الحداثة التركية للعرب وكيف تمكنت من الجمع بين مجموعة متنوعة من العناصر السياسية والاقتصادية

والاجتماعية والثقافية منفصلة حتى الآن، والتي تبدو متناقضة، ويقول الباحثان إن تركيا استخدمت الممثلين المشهورين في الترويج للصادرات التركية.

5- دراسة يونانية (2013): الدراما التركية "قوة ناعمة" لتحسين الصورة .

خلصت دراسة أكاديمية، أجراها باحثون من مركز الدراسات الشرقية التابع لجامعة بانديون للعلوم السياسية والادارية في أثينا، إلى أن المسلسلات التركية التي انتشرت مؤخراً بشكل كبير في الشرق الأوسط والبلقان، هي "جزء من القوة الناعمة التي تستعملها تركيا لتحسين صورتها بين شعوب المنطقة". وقد شملت العينة 305 استبانة من ذكر وأنثى من سن 22–28 سنة.

قالت إحدى الباحثات إن تصدير المسلسلات التركية يعدّ جزءاً من سياسة تركيا الخارجية حسب مسؤولين أتراك، موضحة أن سياسة تركيا في تصدير مسلسلاتها للمنطقة العربية تتلخص في ترجمتها للعربية ودمج مبادئ الإسلام بالحياة العصرية. أما الباحث الآخر فقال: إن "الفكرة بدأت ضمن عدة مشروعات بحثية، مثل الربيع العربي وغيره، وأرادت بحث تأثير المسلسلات التركية على الرأي العام اليوناني، وهل استطاعت هذه المسلسلات جعل اليونانيين أكثر مودة لتركيا وقرباً منها. وحول النتائج أن المسلسلات التركية لا تحظى بالتأثير الضخم الذي يتّم الحديث عنه، وأنها لا تغير عملياً صورة تركيا في أذهان اليونانيين،مضيفاً إنها استطاعت تغيير رأي اليونانيين وإقناعهم أن لدى تركيا إرثاً وإنتاجاً في مجالي الفن والثقافة إضافة إلى وجهها الغربي.

6- دراسة وزارة الثقافة التركية (2014): المسلسلات التركية تغّير حياة النساء في 54 بلداً.

كشفت دراسة أجرتها وزارة الثقافة التركية أنّ أعمال الدراما التلفزيونية تصل إلى 54 بلداً، وأّنها أثّرتفعلياً على شريحة واسعة من النساء. وسوف يعرض فيلم ثقافي بعنوان "**قسمت**" في مهرجان للأفلام ينطلق في إسطنبول في 5 أبريل / نيسان المقبل يتناول تأثير المسلسلات التركية على النساء اللاتي شاهدنها في منطقة جغرافية تتسع رقعتها من الشرق الأوسط وحتى البلقان.

ويعرض الفيلم، وجهات نظر نساء تقول إحداهنّ: "سمر صبان"، من الإمارات العربية المتحدة، إنّ أهلها زوّجوها وهي في الثالثة عشرة من عمرها، وأّنها كانت تتعرض للاستغلال الجنسي والعنف من قبل زوجها الذي عاملها بقسوة وحرمها من الخروج من المنزل بمفردها. وتضيف: "عندما جلست في المنزل بدأت متابعة مسلسل (ما ذنب فاطمة جول؟)، وتعلمت من بطلته الجرأة والشجاعة،حتّى رفعت دعوى طلاق ضدّ زوجي، واستطعت في نهاية المطاف التخلص من حياتي الجحيمية معه".

أّما عائلة "وديان" المصرية فتشير إلى أنّ مسلسل "نور" عرض "حين كان المجتمع المصري يعيش أزمات ظلم وعنف عمومي، وكان في حاجة إلى الحب وحكاياته التي عرضها المسلسل وشخصياته كان أداؤها مقنعاً وممتازاً". وتلفت خبيرة وسائل الإعلام الاجتماعية الإماراتية "هنادي الجابر" إلى أنّ مسلسل نور التركي شاهده نحو 95 مليون شخص في العالم العربي، موضحة أنّ "المسلسل تسّبب في طلاقات حول بلدان عربية عدّة، لأنّ النساء اللاتي تأثرن بالمشاعر الرومانسية التي يعبق بها طالبن أزواجهنّ بالمعاملة ذاتها التي يعامل بها "مهّند" حبيبته "نور". تقول البلغارية "تفيتيلينا كامينوفا" إنّ مسلسل "ألف ليلة وليلة"، الذي عرف في العالم العربي باسم "ويبقى الحب"، كان مصدر إلهام بالنسبة إليها. فهي كانت على علاقة بشخص أعلى منها رتبة في

عملها، ولم يكن بإمكان هذا الشخص البوح لعائلته بهذه العلاقة. "شاهدت المسلسل وآمنت أنّ في إمكاننا فعل ما جاء به لمواجهة مشكلتنا، لأنّ الحب ليس له حدود ولا يعرف المقامات". وتؤكد الممثلة التركية "سونجول أودان"، بطلة مسلسل نور، أنّها لم تكن تتوقع أن يحقق المسلسل هذا النجاح: "ذات يوم فوجئت بامرأة محجّبة تبكي وتقول لي: لقد مررت بما مررتِ به في المسلسل".

الفصل الثالث: منهجية الدراسة (الطريقة والإجراءات)

الفصل الثالث: منهجية الدراسة (الطريقة والإجراءات)

يتناول هذا الفصل عرضاً للطرق والإجراءات التي استخدمتها الباحثة في الدراسة من حيث منهجية الدراسة ومجتمع الدراسة وعينتها وكيفية اختيارها، وأدوات الدراسة المستخدمة في جمع البيانات، وتوضيح الأساليب الإحصائية التي استخدمت في تحليل البيانات واستخراج النتائج.

منهجية الدراسة:

استخدم المنهج الوصفي التحليلي، وهذا المنهج يقوم على وصف الأحداث كما وقعت بالفعل من خلال جمعها بعدد من الأدوات، وسيتم استخدام الإستبيان كأداة رئيسة لجمع المعلومات من أفراد العينة، للحصول على بيانات كمية quantitative data لقياس مشكلة الدراسة، والمقابلة والملاحظة بالمشاركة، وأخذ بعض الملاحظات، ومن ثم قمت بتحليل النتائج للوصول للتوصيات، من أجل إلقاء الضوء على موضوع "درجة تأثير الدراما التركية على المرأة الأردنية"، بالإضافة إلى المعالجة الإحصائية لمتغيرات الدراسة، وارتباطها وفقاً لأهداف الدراسة وأسئلتها، وبيان نتائج الدراسة وتوصياتها.

مجتمع الدراسة:

طبق على المرأة الأردنية في محافظة إربد والتي تتمثل في المرأة الحضرية، والقروية، والبدوية.

عينة الدراسة:

قامت الباحثة بأخذ عينة طبقية عشوائية مكونة من المرأة الأردنية تحديداً بمحافظة إربد بمختلف أنماطها المعيشية، إذ تم توزيع (300) إستبانة مقسمة بالتساوي لما ذكر آنفاً، وقد استخدم برنامج التحليل الإحصائي (SPSS)، للوصول إلى غايات الدراسة وأهدافها.

خصائص عينة الدراسة :

لقد تم معرفة مجموعة من السمات العامة التي تتعلق بالأمور الشخصية والوظيفية، من أجل بيان بعض الحقائق المتعلقة بعينة الدراسة، وتبين النتائج المشار إليها بالجداول التالية خصائص أفراد عينة الدراسة من حيث: (الحالة الاجتماعية، المؤهل العلمي، طبيعة العمل، النمط المعيشي، العمر). استخدمت الباحثة في هذه الدراسة أسلوب العينة الطبقية التي تعني تقسيم مجتمع الدراسة إلى أقسام متجانسة تعرف بالطبقات، وتم استخدام هذا النوع من العينات لأنها تؤدي إلى زيادة دقة التقديرات، وتقليل كمية الأخطاء. (صافي، 2006: 15).

أدوات الدراسة:

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على ثلاث أدوات هما:

1. أداة المقابلة: إذ قامت الباحثة بإجراء مقابلات علمية مع موظفات وطالبات ممن يشاهدن المسلسلات التركية المدبلجة، في محافظة إربد، وبعد إدلاء أغلبيتهن بإجابتهن شفوياً، قمت بتفريغها على الورق بالنص الحرفي.

2. أداة الدراسة: فقد تم اعتماد صحيفة الإستبيان كأداة لجمع البيانات الخاصة بالمرأة الأردنية، وذلك بعد تعميم استمارة خاصة بجمع آراء المبحوثات للمعلومات المدرجة في الفروض والتساؤلات بهدف تحقيق أهداف البحث.

3. أداة الملحوظات: فقد قمت بأخذ الملوحظات من جميع من أفادوني في هذه الدراسة سواء من المشاهدين أو الأصدقاء أو الأقارب أو من العينة المدروسة.

صدق الأداة:

لتحقيق الصدق الظاهري **(Face Validity)**، أداة الدراسة، قامت الباحثة بعرض الإستبيان على مجموعة من المحكّمين ذوي الاختصاص في الإعلام والعلوم التربوية والإحصاء، وتعديل الإستبيان وفقاً لملاحظاتهم حول فقرات الإستبيان ومدى تطابق تمثلها لهدف الدراسة.

ثبات الأداة:

أجرت الباحثة الدراسة عند معامل α Level of significance ($\alpha = 0.05$).

متغيرات الدراسة:

المتغير المستقل: مشاهدة التلفزيون.

المتغير التابع: المرأة الأردنية.

إجراءات الدراسة:

قامت الباحثة بما يلي لإنجاز الدراسة:

1. مراجعة الأدبيات ذات العلاقة بموضوعاتها، وتطوير الأدب النظري للدراسة.
2. تحديد العينة الطبقية العشوائية ومجتمع الدراسة المكونة من ثلاثة أنماط معيشية.
3. تشخيص مشكلة الدراسة، وتحديدها بدقة وهي درجة تأثير المسلسلات التركية على المرأة الأردنية، وقد قمت بدراسة استطلاعية أولية لمجتمع البحث وهو المرأة الأردنية، خاصة في محافظة (إربد أنموذجاً) ، حيث قابلت عدداً من الطالبات والموظفات وربات البيوت لمناقشة أسباب ودوافع حب الدراما التركية، وأيضاً سرد بعض القصص الواقعية سواء سلبية أم ايجابية من أجل الوصول إلى نتائج محددة للدراسة الاستطلاعية الأولية.

4. ثم قمت بقراءة الأدب النظري، وبالرجوع إلى بعض الدراسات السابقة للموضوع، لمعرفة تصميم الإستبانة (أداة الدراسة)، بغرض قياس أهداف الدراسة وأسئلتها، والحصول على موافقة من الجهات المعنية لتطبيق أداة الدراسة، والتأكد من صدقها وثباتها.

5. توزيع الإستبانة على أفراد العينة المدروسة والمتمثلة في المرأة الأردنية، وتم التباحث معهن حول أسلوب تنفيذها، وذلك من خلال توضيح التعليمات لهن شفوياً، بالإضافة للتعليمات المكتوبة على الإستبانة.

6. مراجعة وتدقيق البيانات وترميزها لتسهيل عمليه التحليل، وتفريغها على جهاز الحاسوب.

7. جمع البيانات ورصدها في جداول خاصة وتحليلها إحصائياً.

8. عرض النتائج واقتراح التوصيات.

الصعوبات التي واجهتها الباحثة:

في أثناء إجراء الدراسة كانت العينة التي أجريت عليها الدراسة متأثرة بالقيم المرتبطة بالدين أو العادات والتقاليد المرتبطة بالأسرة، فقد كانت العينة متأثرة جداً، ولا تعبر عن وجهة نظرها بالشكل الصريح والكافي، لكني رأيت أن العائلة صغيرها وكبيرها متأثر جداً بالدراما التركية المدبلجة بشكل كبير جداً، وقبل أن أوزع الإستبانة طرحت سؤالاً للمبحوثات ما تقديرك لدرجة تأثير المسلسلات التركية على النساء في محافظة إربد، فكانت الإجابة 90%، وهي تعتبر درجة مرتفعة جداً.

رغم بعض التناقضات التي قد تبدو بإجابات المرأة الأردنية في محافظة إربد، وعدم إجابتها بشكل واضح وخاصة أهل المدينة والقرية، إلا أنني قد استطعت قدر الإمكان بأن أكتشف نقطة ضعفها، وإدمانها على تلك الدراما من خلال إجابتها الموجودة داخل الإستبانة، ولا أنكر أن أهل البادية كانوا أكثر مصداقية ودقة وتوزاناً في إدلائهم بإجاباتهم.

أما المشكلة التي واجهتها فهي عدم قراءة البعض للسؤال المطروح رغم التعليمات الشفوية قبل توزيع الإستبانة، وفتح المجال إذا كان هناك سؤال غير مفهوم لتوضيحه، إلا أنني من خلال قراءتي للإجابات رأيت البعض يتحرزون بإجاباتهم من ناحية أخلاقية أو دينية، فتراهن يُجْبن على بعض الأسئلة بدرجة لا أوافق بشدة. (1).

التصميم الإحصائي المستخدم في الدراسة:

استخدمت الباحثة برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية، والمعروف إحصائياً بمصطلح " Statistical Package for Social Sciences-SPSS"، في إجراء التحليلات والاختبارات الإحصائية لغايات تحقيق أغراض الدراسة، فقد تم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:

أ. الإحصاء الوصفي : وذلك لعرض خصائص أفراد العينة ووصف إجاباتهم.

ب. تحليل العوامل (Factor Analysis) للمتغيرات الفعلية في الدراسة منD1-D6.

ت. الاختبارات الإحصائية من F1-F4.

ث. وسيتم الحكم على فقرات الإستبانة وفقاً للمعيار الإحصائي التالي:

1- 1- 2.32 درجة تأثير منخفضة.

2- 2.34 – 3.67 درجة تأثير متوسطة.

3- 3.68 – 5 درجة تأثير مرتفعة.

Part (1): Reliability **الجزءالأول: الكفاءة العامة لأسئلة الدراسة**

Scale: ALL Major variables **مقياس لكل المتغيرات**

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	300	100.0
	Excluded[a]	0	.0
	Total	300	100.0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
91.9	19

Conclusion: The percentage of internal consistency for our studies is %91.9. In other wards all variable questions are directly measured our study with internal consistency%91.9. Therefore ، we can start our study.

الخلاصة: يوضح هذا الجدول الكفاءة العامة لأسئلة الدراسة، وقد كانت جميع أسئلة الدراسة مباشرة وتقدر نسبة الكفاءة 91.9 %، بالتالي نستطيع أن نبدأ الدراسة، لأنه يجب أن تكون نسبة الكفاءة فوق70 %.

تقوم دراستي على:

المتغير المحدد (D6): هو تحديد ما إذا كانت المرأة المعنية تشاهد هذه المسلسلات التركية أم لا تشاهدها.

Deterministic variable

أشاهد المسلسلات
276
300

تبين للدراسة بأن نسبة المرأة الأردنية التي تشاهد المسلسلات التركية المدبلجة مرتفعة وعددها 276 من أصل 300، لذلك قسمت دراستي إلى جزئين من المتغيرات وهما:

1.المتغيرات الديموغرافية (Demographical Variables)، وتشمل المتغير الأول حتى المتغير الخامس (D1-D5)، ويندرج منها الإحصاء الوصفي التالي:

أ.الحالة الاجتماعية.

ب. المؤهل العلمي.

ج. طبيعة العمل.

د.النمط المعيشي.

هـ.العمر.

Demographical Variables

N	الحالة الاجتماعية	المؤهل العلمي	طبيعه العمل	النمط المعبشي	العمر
Valid	300	300	300	300	300
Missing	0	0	0	0	0

Frequency Tables and its graphical representations

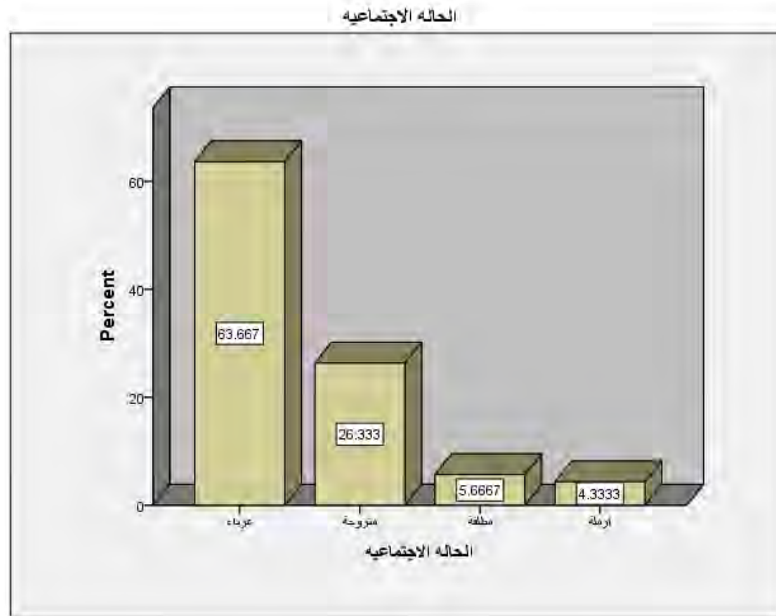
ويقصد بها الجداول التكرارية والرسوم البيانية لكل متغير من المتغيرات الديموغرافية:

أولاً :الحالة الاجتماعية

الجدول رقم (1): التكرارت والنسب المئوية لمتغير "الحالة الاجتماعية"

الحالة الاجتماعية

	Frequency التكرارت	Percent النسبة المئوية	Valid Percent النسب المفقودة	Cumulative Percent النسب التراكمية
عزباء	191	63.7	63.7	63.7
متزوجة	79	26.3	26.3	90.0
مطلقة	17	5.7	5.7	95.7
أرملة	13	4.3	4.3	100.0
Total	300	100.0	100.0	



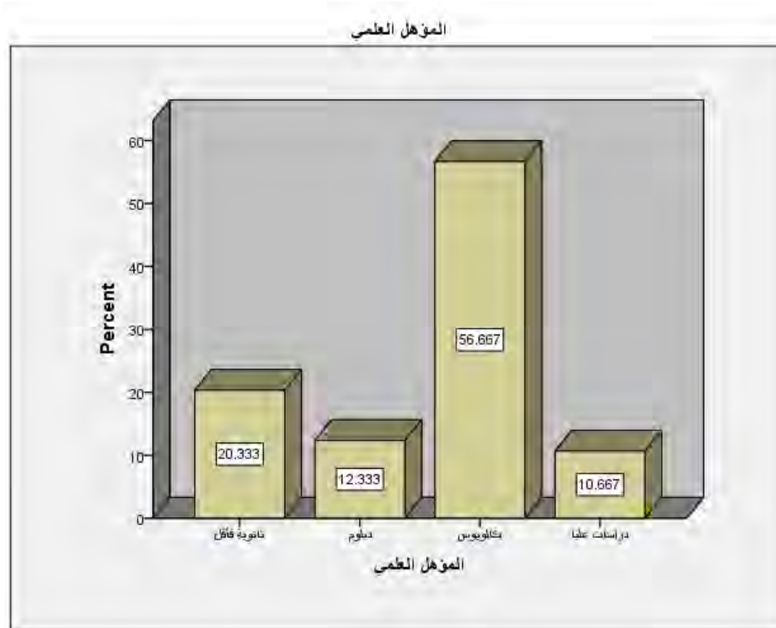
تظهر بيانات الجدول (1) أن نسبة العزباء هي النسبة الأعلى في عينة الدراسة، إذ بلغ مجموعهن (191) ما نسبته(63.7%) من عينة الدراسة، بالنسبة للمتزوجات فقد بلغت نسبتهن(26.3%)، أما بالنسبة للمطلقات (5.7%) والأرامل فقد بلغن نسبة (4.4%).

ثانياً : المؤهل العلمي

الجدول رقم (2): التكرارات والنسب المئوية لمتغير "المؤهل العلمي"

المؤهل العلمي

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
ثانوية فأقل	61	20.3	20.3	20.3
دبلوم	37	12.3	12.3	632.
بكالويوس	170	56.7	56.7	89.3
دراسات عليا	32	10.7	10.7	100.0
Total	300	100.0	100.0	



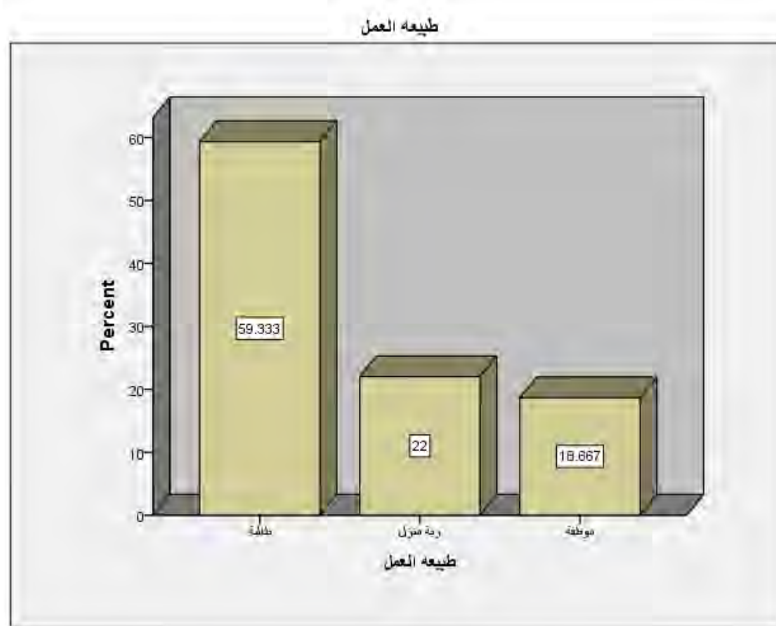
تظهر بيانات الجدول (2) أن نسبة المرأة التي تحمل شهادة البكالوريوس هي النسبة الأعلى في عينة الدراسة، إذا بلغ مجموعهن (170) أي ما نسبته (56.7%) من عينة الدراسة، في حين المرأة التي تملك ثانوية فأقل فقد بلغت نسبتهن(20.3%)، أما بالنسبة للدبلوم (5.7%)، أما اللاتي يحملن دراسات عليا فقد بلغت نسبتهن (10.7%).

ثالثاً : طبيعة العمل

الجدول رقم (3): التكرارات والنسب المئوية لمتغير "طبيعة العمل"

طبيعة العمل

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
طالبة	178	59.3	59.3	59.3
ربة منزل	66	22.0	22.0	81.3
موظفة	56	18.7	18.7	100.0
Total	300	100.0	100.0	



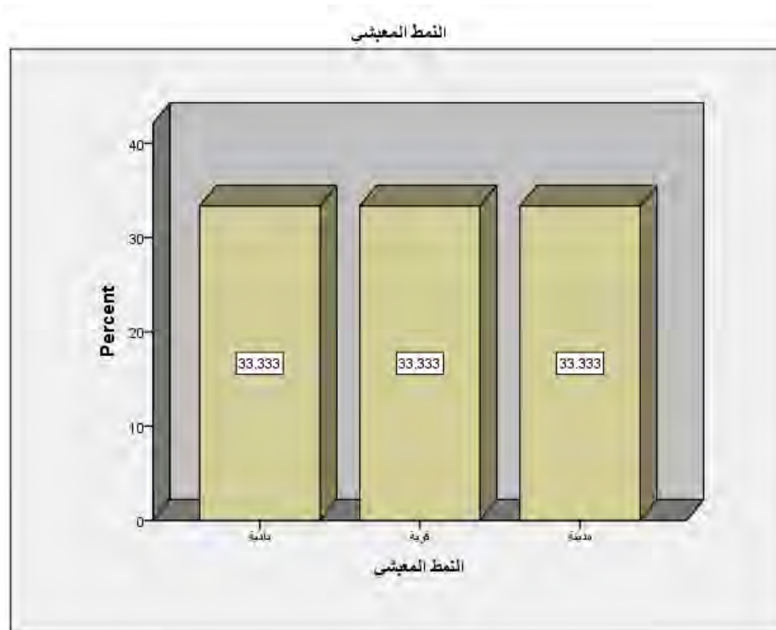
تظهر بيانات الجدول (1) أن نسبة طالبات الجامعة والمدارس هي النسبة الأعلى في عينة الدراسة إذ بلغ مجموعهن (178) أي ما نسبته (59.3%)، في حين ربات البيوت فقد بلغت نسبتهن(22.0%)، أما بالنسبة للمرأة الموظفة (5.7%) والأرامل فقد بلغن نسبة (4.4%).

رابعاً: النمط المعيشي

الجدول رقم (4): التكرارات والنسب المئوية لمتغير "النمط المعيشي"

النمط المعيشي

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
بادية	100	33.3	33.3	33.3
قرية	100	33.3	33.3	66.6
مدينة	100	33.3	33.3	100.0
Total	300	100.0	100.0	



تظهر بيانات الجدول (4) أن حصة المرأة البدوية، والمرأة القروية، والمرأة المدنية بلغت (100) إستبيان لكل فئة، فمجموع نسبهن بلغ (33.3%) بالتساوي من عينة الدراسة.

خامساً : العمر

الجدول رقم (5): التكرارات والنسب المئوية لمتغير "العمر"

العمر

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
18-28	202	67.3	67.3	67.3
29-39	38	12.7	12.7	80.0
40-49	40	13.3	13.3	93.3
>50	20	6.7	6.7	100.0
Total	300	100.0	100.0	



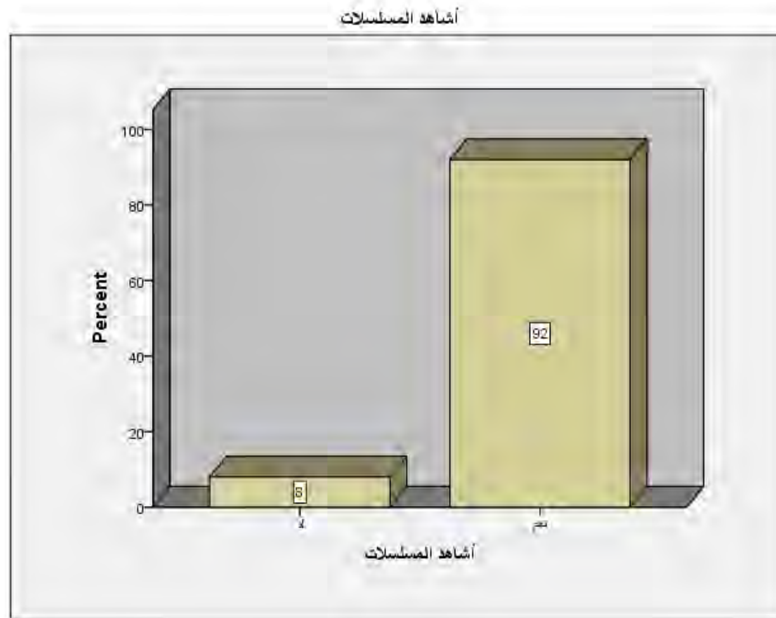
تظهر بيانات الجدول (1) أن نسبة المرأة التي تبلغ من العمر(18–28) هي النسبة الأعلى في عينة الدراسة، إذ بلغ مجموعهن (202) أي ما نسبته (67.3%) من عينة الدراسة، في حين التي تبلغ من العمر(29–39) بلغت نسبتهن(12.7%)، أما التي تبلغ من العمر (40–49) فقد بلغت نسبتهن (13.3%)، أما المرأة من العمر(50– فأكثر) فقد بلغن نسبة (6.7%).

سادساً: أشاهد المسلسلات التركية المدبلجة

الجدول رقم (6)- التكرارت والنسب المئوية لمتغير "المشاهدة"

أشاهد المسلسلات

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
لا	24	8.0	8.0	8.0
نعم	276	92.0	92.0	100.0
Total	300	100.0	100.0	



تظهر بيانات الجدول (6) أن نسبة المرأة التي تشاهد المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية هي النسبة الأعلى في عينة الدراسة، إذا بلغ مجموعهن (276) أي شكلن ما نسبته (92%) من عينة الدراسة، مما يعني أن درجة تأثير الدراما التركية المدبلجة على المرأة الأردنية في محافظة إربد مرتفعة جداً، أما بالنسبة لغير المشاهدات، ومع ذلك متأثرات بما شاهدن، فقد بلغن نسبة (8%).

2-المتغيرات الأساسية(variable questions)، وهومحور الدراسة التي تشمل على الأسئلة الموجودة داخل الإستبيان، وهي من السؤال الأول حتي التاسع عشر (Q1-Q19).

وهذه الأسئلة تندرج منها تحليل العوامل (Factor Analysis)، وقد قسمت جميع الأسئلة إلى أربعة عوامل رئيسة تتأثر بها المرأة الأردنية.

Part (2): Factor Analysis for the variable questions

الجزء الثاني: تحليل العوامل للمتغيرات الأساسية

جدول رقم (7) يمثل هذا الجدول المتغيرات الأساسيةأي محورالدراسة كما ذكراً سابقاً على تسعة عشر سؤالاً .

Communalities[a]

	Initial	Extraction
Q1 أقضي ساعات طويله في المشاهده	1.000	.616
Q2 أتابع المسلسلات مع أسرتي	1.000	.637
Q3 أتفاعل مع المسلسلات التركية	1.000	.518
Q4 أتاثر بالقيم الموجوده داخل المسلسلات	1.000	.670
Q5تعلمت الكفاح من اجل الوصول الى الهدف	1.000	.531
Q6القيم التي تاثرت بها الحب والرومانسيه	1.000	.599
Q7تعالج المسلسلات موضوعات اجتماعيه مهمه	1.000	.605
Q8تلبيه احتياجاتي العاطفيه	1.000	.707
Q9قرب القصص الدراميه من الواقع العربي	1.000	.450
Q10 الجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعيه	1.000	.420
Q11تلبيه احتياجاتي الاجتماعيه	1.000	.571
Q12إلاعجاب بالديكور والأثاث الفاخر	1.000	.639
Q13 قيمتها الفنيه والجماليه	1.000	.552
Q14 وسامة وجمال الممثلين والممثلات	1.000	.580
Q15الطبيعة الرومانسية للقصص	1.000	.521
Q16روعه الأداء التمثيلي	1.000	.638
Q17جمال الطبيعة والمناظر الخلابة	1.000	.475
Q18عذوبه إلاغاني والموسيقى	1.000	.528
Q19 اللغة المدبلجة السورية	1.000	.527

Extraction Method: Principal Component Analysis.

a. Only cases for which أشاهد المسلسلات = 1 نعم are used in the analysis phase.

جدول رقم (8) يمثل مجموع التباين المشروح للعوامل الأربعة

Total Variance Explained [a]

Component	Initial Eigen values			Extraction Sums of Squared Loadings			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	6.726	35.400	35.400	6.726	35.400	35.400	3.608	18.987	18.987
2	1.613	8.492	43.892	1.613	8.492	43.892	2.925	15.394	34.382
3	1.355	7.130	51.022	1.355	7.130	51.022	2.231	11.745	46.126
4	1.089	5.734	56.755	1.089	5.734	56.755	2.020	10.629	56.755
5	.938	4.935	61.690						
6	.923	4.856	66.546						
7	.772	4.063	70.610						
8	.684	3.600	74.210						
9	.616	3.242	77.452						
10	.586	3.084	80.535						
11	.557	2.933	83.468						
12	.526	2.766	86.235						
13	.476	2.503	88.738						
14	.437	2.297	91.035						
15	.410	2.158	93.193						
16	.383	2.017	95.210						
17	.342	1.800	97.011						
18	.299	1.574	98.585						
19	.269	1.415	100.000						

Extraction Method: Principal Component Analysis.

a. Only cases for which أشاهد المسلسلات = 1 نعم are used in the analysis phase.

جدول رقم (8) يمثل النسب التراكمية لكل عامل من العوامل الأربعة إذا يتضح بأن العامل رقم (1) نسبته (18.987)، عامل رقم (2) نسبته(34.382)، أما عامل رقم (3) نسبته(46.126)، وعامل رقم (4) يمثل ما نسبته (56.755).

جدول رقم (9) يمثل المتغيرات الأساسية وعلاقتها بالعوامل الأربعة وهي عامل الجمال ، وعامل الاجتماعي، وعامل التفاعلي وعامل الفني.

Rotated Component Matrix[a] ‹[b]

	Component			
	1	2	3	4
Q1 أقضي ساعات طويلة في المشاهدة	.600			
Q2 اتابع المسلسلات مع أسرتي				.725
Q3 أتفاعل مع المسلسلات التركية	.516			
Q4 أتأثر بالقيم المتضمنة في المسلسلات التركية	.574			
Q5 تعلمت الكفاح من أجل الوصول إلى الهدف				
Q6 القيم التي تأثرت بها الحب والرومانسية	.601			
Q7 تعالج المسلسلات موضوعات اجتماعية مهمة	.682			
Q8 تلبية احتاجاتي العاطفية	.766			
Q9 قرب القصص من الواقع العربي	.643			
Q10 الجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعية				
Q11 تلبية احتياجاتي الاجتماعية			.629	
Q12 الإعجاب بالديكور والأثاث الفاخر		.541		.575
Q13 القيمة الفنية والجمالية			.568	
Q14 وسامة وجمال الممثلين والممثلات		.673		
Q15 الطبيعة الرومانسية للقصص		.537		
Q16 روعة الأداء التمثيلي			.761	
Q17 جمال الطبيعة والمناظر الخلابة		.666		
Q18 عذوبة الأغاني والموسيقى			.617	
Q19 استخدام اللهجة السورية		.673		

Extraction Method: Principal Component Analysis.

‹[b] Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.[a]

a. Rotation converged in 9 iterations.

b. Only cases for which أشاهد المسلسلات = 1 نعم are used in the analysis phase.

It is obvious from Table (9) that Q12 is repeated in both factor 2 and 4 ‹therefore we need to delete it from our study.

يبين الجدول رقم (9) بأن السؤال الثاني عشر قد ظهر في عاملين وهما عامل رقم(2)، وعامل رقم(4)، لذلك نحتاج إلى مسح هذا السؤال من الدراسة، لأنه لا يجوز أن يظهر إلا في عامل واحد.

Results after Deleting Q12

يبين جدول رقم (10) يمثل مجموع التباين المشروح بعد مسح السؤال الثاني عشر

Total Variance Explained [a]

Component	Initial Eigen values			Extraction Sums of Squared Loadings			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	6.524	36.242	36.242	6.524	36.242	36.242	2.849	15.826	15.826
2	1.533	8.517	44.759	1.533	8.517	44.759	2.679	14.882	30.708
3	1.354	7.521	52.280	1.354	7.521	52.280	2.662	14.792	45.500
4	1.001	5.561	57.840	1.001	5.561	57.840	2.221	12.341	57.840
5	.937	5.207	63.048						
6	.820	4.558	67.606						
7	.709	3.940	71.546						
8	.684	3.797	75.343						
9	.605	3.359	78.702						
10	.570	3.168	81.871						
11	.554	3.077	84.948						
12	.504	2.801	87.750						
13	.448	2.486	90.236						
14	.432	2.400	92.636						
15	.403	2.239	94.875						
16	.342	1.902	96.777						
17	.311	1.728	98.505						
18	.269	1.495	100.000						

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Only cases for which .a

are used in the analysis phase.نعم = 1 أشاهد المسلسلات .b

جدول رقم (10) يوضح بأن النسب التراكمية للعوامل قد تغيرت، وأصبحت تمثل ما نسبته (57.840%) .

جدول رقم (11) يستنتج منه أن هناك أربعة عوامل أساسية تؤثر على المرأة الأردنية في هذه الدراسة بشكل مرتب على الأسئلة الموجودة داخل الجدول.

Rotated Component Matrix[a]، [b]

	Component			
	1	2	3	4
Q1 أقضي ساعات طويلة في مشاهدة المسلسلات			.701	
Q2 أتابع المسلسلات مع أسرتي			.773	
Q3 اتفاعل مع المسلسلات التركية			.697	
Q4 أتأثر بالقيم الموجودة داخل المسلسلات			.660	
Q5 تعلمت الكفاح من أجل الوصول إلى الهدف				
Q6 القيم التي تأثرت بها الحب والرومانسية				
Q7 تعالج المسلسلات موضوعات اجتماعية مهمة		.696		
Q8 تلبية احتياجاتي العاطفية		.691		
Q9 قرب القصص من الدرامية من الواقع العربي		.703		
Q10 الجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعية				
Q11 تلبية احتياجاتي الاجتماعية				.629
Q13 القيمة الفنية والجمالية				.628
Q14 وسامة وجمال الممثلين والممثلات الأتراك	.673			
Q15 الطبيعة الرومانسية للقصص	.545			
Q16 روعة الأداء التمثيلي				.769
Q17 جمال المناظر والطبيعة الخلابة	.694			
Q18 عذوبة الأغاني والموسيقى				.543
Q19 اللغة المدبلجة المستخدمة	.698			

Extraction Method: Principal Component Analysis.

[b]، Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.[a]

a. Rotation converged in 8 iterations.

b. Only cases for which أشاهد المسلسلات = 1 نعم are used in the analysis phase.

From table (11) we deduce that there are four major factors affecting on our study:

Q17 and Q19 ، Q15 ،Factor (1) – Beauty: consists of four variables Q14
Q8 and Q9 ،Factor (2) – Social and emotional: consists of three variables Q7
Q3 and Q4 ، Q2 ،Factor (3) – Interaction: consists of four variables Q1
Q16 and Q18 ، Q13 ،Factor (4) - Art value: consists of four variables Q11

يبين الجدول رقم (11) بأن هناك أربعة عوامل أساسية في الدراسة وهما:
العامل الجمالي : ويحتوي على أربعة متغيرات وهي السؤال 14-15-17-19.
العامل الاجتماعي : ويحتوي على ثلاث متغيرات وهي السؤال 7-8-9.
العامل التفاعلي : ويحتوي على أربعة متغيرات وهي السؤال 1-2-3-4.
العامل الفني : ويحتوي على أربعة متغيرات وهي السؤال 11-13-16-18.

Part (3): Testing for equality of factors

الجزء الثالث : ويقصد به اختبارات العوامل

جدول رقم (12) يوضح المتوسطات الحسابية لكل عامل، والانحرافات المعيارية، وأدنى قيمة، وأعلى قيمة

Descriptive Statistics

	N	Mean المتوسط الحسابي	Std. Deviation الآنحراف المعياري	Minimum أدنى قيمة	Maximum أعلى قيمة
F1	300	11.6523	1.80140	2.61	13.06
F2	300	7.6913	2.18845	2.09	10.45
F3	300	10.4394	2.76669	2.83	14.16
F4	300	10.0066	1.98180	2.57	12.85

Question 1: Are there any significant differences between factors?

1- هل هناك اختلاف بين العوامل الأربعة؟

Hypothesis: **الفرضيات:**

H0: mean F1=mean F2=mean F3=mean F4

Ha: there are significant differences between the factors

جدول رقم (13) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والقيمة المطلقة مع إيجابّيات وسلبيات العوامل الأربعة .

One-Sample Kolmogorov-Smirnov Test

		F1 عامل جماال	F2 عامل اجتماعي	F3 عامل تفاعل	F4 عامل فني
N		300	300	300	300
Normal Parameters[a,b]	Mean	11.6523	7.6913	10.4394	10.0066
	Std. Deviation	1.80140	2.18845	2.76669	1.98180
Most Extreme Differences	Absolute	.217	.152	.123	.094
	Positive	.217	.104	.090	.076
	Negative	-.177	-.152	-.123	-.094
Kolmogorov-Smirnov Z		3.763	2.628	2.133	1.622
Asymp. Sig. (2-tailed)		**.000**	**.000**	**.000**	**.010**

a. Test distribution is Normal.

b. Calculated from data.

Conclusion: There are highly significant differences between the factors.

- نعم هناك اختلاف بين العامل الجمالي، والاجتماعي، والتفاعلي، والفني.
- أي قيمة تساوي 0 % فهي قيمة مرتفعة جداً وتعبر على أن هناك تأثيراً مختلفاً بين هذه العوامل الأربعة.

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

يتناول هذا الفصل عرضاً للنتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل البيانات الإحصائية التي تم جمعها من العينة المدروسة التي وجهت للمرأة الأردنية، وقد تم الاعتماد على مقياس **ليكرت الخماسي**، إذ تضمنت الإستبانة درجة الموافقة على كل فقرة مقسمة إلى (5) فئات، حيث تم إدخال هذه الاستجابات على الحاسوب حسب ما هو مبين في الجدول رقم (8).

جدول رقم (14) درجة الاستجابة ورمزها

درجة الاستجابة	أوافق بشدة	أوافق	محايدة	لا أوافق	لا أوافق بشدة
الرمز	5	4	3	2	1

وبناء على الرموز المعطاة للاستجابة تم احتساب المتوسط الحسابي للاستجابات بغرض الحكم على درجة الموافقة لكل فقرة من فقرات الإستبانة، ويتم الحكم على قيم المتوسط الحسابي لغرض تحديد درجة الموافقة، كما هو موضح بالجدول رقم (14).

جدول رقم (15) الوسط الحسابي ودرجة الموافقة

المتوسط الحسابي	2.32-1	3.67-2.34	5-3.68
درجة الموافقة	منخفض	متوسط	مرتفع

جدول رقم (16) مثال على إدخال رموز معينة لكل من المتغيرات الديموغرافية في برنامج Spss

الحالة الاجتماعية	عزباء	متزوجة	مطلقة	أرملة
الرمز	0	1	2	3

Part (4): Testing for significance differences between factors and Demographic variables

الجزء الرابع: يقصد به اختبار الأربعة عوامل الأساسية مع المتغيرات الديموغرافية.

Question 2: Are there significant differences between the factors and Demographic questions?

هل هناك اختلاف بين العوامل الأربعة والمتغيرات الديموغرافية؟

نعم هناك اختلاف بين العوامل والمتغيرات الديموغرافية وستعرض حسب أسئلة الدراسة المطروحة مسبقاً.

Kruskal-Wallis Test

اختبار كرسكول ويلز يقول أي قيمة أكبر من 5% لا تؤثر على المبحوثات.

تسعى الدراسة على الإجابة على أسئلة الدراسة التي وضعت مع السؤال الرئسيي التي تدور حوله الدراسة وهي بالترتيب.

Q1: Social Variable

الحالة الاجتماعية

Test Statistics[a], [b]

	F1 Beauty الجمال	F2 Social الاجتماعي	F3 Interaction التفاعلي	F4 Art الفني
Chi-Square	1.206	12.144	4.667	2.132
Df	3	3	3	3
Asymp. Sig.	.752	.007	.198	.545

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: D1 الحاله الاجتماعيه

Conclusion: It is obvious that: only Factor 2 affect with social variable. While, Factors 1, 3 and 4 don’t affect with social variable.

1- يؤثر عامل رقم (2) وهو العامل الاجتماعي على المرأة الأردنية، بينما العوامل الأخرى لا تؤثر في الحالة الاجتماعية.

Q2: Educational Variable

المؤهل العلمي

Test Statistics[a] ,[b]

	F1	F2	F3	F4
Chi-Square	4.637	14.311	5.086	8.171
Df	3	3	3	3
Asymp. Sig.	.200	.003	.166	.043

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: المؤهل العلمي

Conclusion: It is obvious that: only Factors 2 affect with Educational variable, Factors 1, 3 and 4 don't affect with educational variable.

2- يوثر عامل رقم (2) وهو العامل الاجتماعي على المرأة الأردنية، بينما العوامل الأخرى لا تؤثر في المؤهل العلمي.

Q3: Working Style variable

طبيعة العمل

Test Statistics[a] ,[b]

	F1	F2	F3	F4
Chi-Square	2.027	9.394	2.429	.656
Df	2	2	2	2
Asymp. Sig.	.363	.009	.297	.721

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: طبيعه العمل

Conclusion: only Factor 2 affected with work status.

3- يوثر عامل رقم (2) وهو العامل الاجتماعي على المرأة الأردنية، بينما العوامل الأخرى لا تؤثر في طبيعة العمل.

Q4: Living Style variable -4

النمط المعيشي

Test Statistics[a]‘[b]

	F1	F2	F3	F4
Chi-Square	6.601	22.731	17.467	.508
Df	2	2	2	2
Asymp. Sig.	.037	.000	.000	.776

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: D4النمط المعبشي

2 and 3 affect with living style variable. ‹Conclusion: It is obvious that: only Factors 1

5- يؤثر عامل رقم (1−2−3) وهو عامل الجمال والعامل الاجتماعي وعامل التفاعل على المرأة الأردنية، بينما العامل الفني لا يؤثر في النمط المعيشي.

Q5: Age variable

العمر

Test Statistics[a]‘[b]

	F1	F2	F3	F4
Chi-Square	3.837	13.297	2.069	7.781
Df	3	3	3	3
Asymp. Sig.	.280	.004	.558	.051

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: D5العمر

Conclusion: It is obvious that: only Factor 2 and 4 affect with age variable.

6- عامل رقم (2- 4) وهو العامل الاجتماعي. والعامل الفني يؤثر على المرأة الأردنية، بينما العوامل الأخرى لا تؤثر بالنسبة لعمر المبحوثات.

Watching Variable

المتغير المحدد لمشاهدات المسلسلات التركية المدبلجة

Test Statistics[a], [b]

	F1	F2	F3	F4
Chi-Square	12.609	20.836	47.799	22.871
Df	1	1	1	1
Asymp. Sig.	.000	.000	.000	.000

a. Kruskal Wallis Test

b. Grouping Variable: D6 أشاهد المسلسلات

Conclusion: All factors affected with Watching variable.

يتضح أن نسبة مشاهدة المرأة الأردنية للمسلسلات التركية المدبلجة مرتفعة، وقد تتأثر بجميع العوامل الأربعة وهي عامل الجمال، العامل الاجتماعي، وعامل التفاعل، والعامل الفني.

الفصل الخامس: النتائج والتوصيات

الفصل الخامس: النتائج والتوصيات

يعد هذا الفصل عرضاً لنتائج الدراسة كإجابة عن الأسئلة التي تم طرحها، والتي تمثل مشكلة الدراسة بعد أن تمت عملية جمع المعلومات اللازمة بوساطة أداة الدراسة، حيث تم التوصل إلى عدد من الاستنتاجات، والتي على ضوئها ستقدم الباحثة عدداً من التوصيات، وبالتالي عرض ما أسفرت عنه هذه الدراسة من نتائج.

خطوات الدراسة:

قبل إجراء الدراسة الإحصائية تم التأكد من أن يكون قيمة احتمال الخطأ الأول (probability of type error∞) بحد أقصى 0.05%. ومن ثم قامت الباحثة بـ:

1- دراسة مدى كفاءة التناسق الكلي لأسئلة الدراسة بحيث لا تقل عن 70%.

2- دراسة وصفية للمتغيرات الديموغرافية.

3- استخراج وتحديد العوامل الرئيسية المؤثرة على مجمل الدراسة.

4- تحديد مدى علاقة العوامل الرئيسية للدراسة مع بعضها البعض.

5- دراسة العلاقة بين العوامل الرئيسية للدراسة مع المتغيرات الديمغرافية.

نتيجة الدراسة:

اتضح من خلال عرض النتائج السابقة والأمثلة الواقعية خارج المجتمع الأردني بشكل عام، وداخل المجتمع الأردني بشكل خاص (المرأة الأردنية في محافظة إربد)، بأن جواب السؤال الرئيسي للدراسة ألا وهو: ما هي درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية هي درجة مرتفعة جداً، وهي تمثل ما نسبته **92%** ، في المجالات التي تم السؤال عنها في الإستبانة. وهذه النتيجة أكدت على ما كانت تستشعره الباحثة عند إحساسها بمشكلة الدراسة وخاصة عندما لاحظت أسرتها، وأصدقاءها، ومعارفها مندمجين بتلك المسلسلات التركية، فقررت عندها البحث في هذا الموضوع علمياً حتى تسطيع الوصول إلى الحقيقة وإلى النتجية الصحيحة.

لذلك تلتقي دراستي مع بعض الدرا سات مثل: دراسة العوامرة، الخالدي، والمزاهرة في تناولها موضوع الدراما التركية وأثرها على العالم العربي، ولكن مضمونها يختلف تماماً كما ذكرت سابقاً.

توصيات ومقترحات الدراسة:

من خلال النتائج السابقة تستطيع الباحثة وضع مجموعة من التوصيات تتمثل بما يلي:

1 . أن يكون هناك محاضرات توعوية للمرأة الأردنية، حول العلاقات بين الجنسين تتناسب وهويتنا الثقافية والحضارية.

2. عمل ندوات توعوية للرجال بأهمية مراعاة مشاعرالمرأة وأحاسيسها.

3. الارتقاء بكتابة السيناريو للمسلسلات العربية من أرض الواقع العربي والأقرب لثقافتنا.

4. توعية الأسرة بالاهتمام بأبنائهم ومراعاة متطلباتهم العصرية مع الحفاظ على العادات والتقاليد.

مصادر الدراسة ومراجعها

1) المصادر والمراجع العربية:

1-أبو الحمام، عزام (2010).**الإعلام الثقافي (جدليات وتحديات)**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.

2- آسلين، مارتن (1991). **مجال الدراما** ، ترجمة سباعي السيد، القاهرة : دار الفن للنشر والتوزيع.

3- البعلبكي، منير(1980).**موسوعة المورد**، المجلد الثالث، بيروت: دار العلم للملايين.

4- حجاب، محمد منير(2003).**الموسوعة الإعلامية**، المجلد الثالث والرابع، عمان: دار الفجر.

5- حجاب، محمد منير (2004).**المعجم الإعلامي**، المجلد الثالث، القاهرة: دار الفجر.

6- الحسن، إحسان محمد(2005).**النظريات الاجتماعية المتقدمة**، عمان: دار وائل للنشر.

7- حمودة، عبدالعزيز(1982).**البناء الدرامي**، القاهرة : مكتبة الآنجلو المصرية.

8- حمودة، عبدالعزيز(1998).**البناء الدرامي**، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب.

9- الخالدي،عبيرارشيد(2013).**اتجاهات المرأةالكويتية نحو المسلسلات التركية**:(رسالة ماجستر)، جامعة الشرق الأوسط، عمان.

10- الخضري، ماجد وخويله، محمد وآخرون(2013).**مبادئ علم الاتصال**، عمان: دار الخزائن القلم.

11- خضور، أديب (2013).**الدراما الإذاعية والتلفزيونية**، محاضرة القيت على طلبة الماجستر، عمان.

12- خليفة، غازي جمال وآخرون(2009).**طرق ومناهج البحث العلمي**، عمان: مؤسسة الوراق للنشروالتوزيع.

13- داوسن، س.و (1989).**الدراما والدرامية**، (ترجمة جعفر صادق الخليلي)، بيروت: منشورات عويدات.

14- درويش، عبدالرحيم(2012).**الدراما في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: عالم الكتب.

15- ديوكس، آشلي(1975).**الدراما**، (ترجمة محمد خيري)، القاهرة: عالم الكتب.

16- رشدي، رشاد(1968).**الدراما من أرسطو إلى الآن**، القاهرة: مكتبة الآنجلو المصرية.

17- رضا محمد، عدلي(1988).**البناء الدرامي في الراديو والتفزيون**، القاهرة: دار الفكر العربي.

18- زايد، أحمد(2006).**علم إلاجتماع: النظريات الكلاسيكية والنقدية**، القاهرة: نهضة مصر.

19- زينب، أبوسنة(2007).**صفحات من الأدب التركي الحديث والمعاصر**، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

20- السالم، زغلولة (1994).**صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة:** (رسالة ماجستير)، عمان: دارالمجدلاوي.

21- سرحان، سمير(2002).**دراسات في الأدب المسرحي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

22- سميسم، حميدة مهدي(2012).**نماذج ونظريات الاتصال**، محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير، عمان: جامعة الشرق الأوسط.

23- شقير، بارعة حمزة(1999).**تأثير التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون على إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي**:(رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة ، القاهرة.

24- شكري، عبدالمجيد(2009).**الدراما التلفزيونية: فن كتابة وإخراج التمثلية التلفزيونية**، القاهرة: دار الفكر العربي.

25- صافي، سمير خالد(2006).**مقدمة في الإحصاء**، غزة: مكتبة أفاق.

26- الضبع، رفعت عارف(2011).**السيناريو**، القاهرة: دار الفجر.

27- طاليس، أرسطو (د.ت).**فن الشعر**، (ترجمه عن اليونانية شكري عياد)، بيروت: دار الثقافة.

28- الطرطور، صابرين إبراهيم(2004).**اتجاهات طلبة جامعات غزة نحو مشاهدة المسلسلات الرمضانية المصرية في الفضائيات العربية**:(بحث منشور)، الجامعة الإسلامية، غزة.

29- العابد،عبدالله (2013).**المسلسلات التركية المدبلجة خطر على الأسرة العربية**، مصر: صحيفة الجمهورية، العدد16197.

30- عبدالعال، بديعة محمد(2007).**الأدب التركي العثماني**، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

31- عرسان، علي عقلة(1985).**الظواهر المسرحية عند العرب**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبدالعظيم، حسني إبراهيم(2011).**النظرية السسيولوجية وقضايا الإعلام والاتصال**، الحوار المتمدن، العدد3402.

32- علوش، قمر الزمان وآخرون(2004).**الدراما التلفزيونية العربية في مطلع الالفية الثالثة**، تونس: اتحاد إذاعات الدول العربية.

33- علي، سامية وشرف، عبد العزيز(1997).**الدراما في الاذاعة والتلفزيون**، القاهرة: دار الفجر للتوزيع.

34- العوامرة، إبراهيم (2013).**الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية**:(رسالة ماجستير)، جامعة الشرق الأوسط، عمان.

35- عيد، كمال الدين(2007).**تاريخ تطور فنية المسرح**، عين شمس، القاهرة.

36- عيساني الطيب، رحيمة(2008).**الإعلام والاتصال**، إربد:عالم الكتب الحديثة.

37- الفار، محمد جمال(2006).**المعجم الإعلامي**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.

38- القليني، فاطمة وشومان، محمد(2006).**الاتصال الجماهيري:اتجاهات نظرية ومنهجية**، القاهرة: دار الكتب العلمية.

39- لبور، ميشال (1965).**الدراما**، بيروت: منشورات عويدات.

40- محمد، عزة عبدالعظيم(2000).**تأثير الدراما التلفزيوينة على إدراك الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية**:((رسالة دكتوراه)، جامعة اللقاهرة، الجيزة.

41- مدانات، عدنان(2002).**مسارات الدراما التلفزيونية العربية**، عمان: دار مجدلاوي.

42- مزاهرة، منال(2009).**أثر الدراما التركية التي تعرض على القنوات الفضائية على المجتمع الأردني**(رسالة ماجستير) جامعة البترا، عمان.

43- مندور، محمد(1959).**فنون الأدب العربي: المسرح**، القاهرة: دار المعارف.

44- نواصرة، جمال محمد(2003).**أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل**، إربد: عالم الكتب الحديثة.

45- وهبه، مجدي والمهندس كامل(1984).**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت: مكتبة لبنان.

2) المراجع الأجنبية:

1. Ahu ، Yi. (2013) *Turkish Drama in the Middle East: Secularism and Cultural Influence.IEMed.MediterraneanYearbook* available on: http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf[accessed 11 May 2014].

2. Hajjaj ، No (2013) "*Beyond Critical Communication: Noor's Soap Opera* ،" *Proceedings of the New York State Communication* Available on: http://docs.rwu.edu/nyscaproceedings/vol2012/iss1/6[accessed 11 May 2014].

3. *Gerbner ، Ge& cross ، La (1976).Living With Television: The*

Violence profile journal of Communication.

4. *Gerbner ، Ge& Morgan ، Si(1980).The mainstreaming Of America: Violence Profile No11 ، Journal of Communication.*
5. *Gerbner ، Ge (1987).Television Populist Brew Three B3*.The American Periodical Et Cetera.

6. Kraidy ، Ma& Al-Ghazzi ، OM. (2013) *Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the Arab public sphere. The International Journal of Media and Culture* ، vol. 11 ، No. 1 ، p. 28 avalibale on:http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf[accessed 11 May 2014].
7. B.B.C.English.Dictionarey ، (1993).
8. Miller ، K (2005).*Communications theories: Perspectives ، processes ، and contexts* ، New York: McGraw-Hill
9. Rose ، RI (1990).Lesson Drrawing in public policy: A Guide to Learing across Time and Space.Cathman.New Jersey.Cathman House.
10. Salamandra ، CH. (2012) *The Muhannad Effect: Media Panic ، Melodrama ، and the Arab FemaleGaze avaibale on:* http://www.questia.com/library/journal/1P3-2611238001/the-muhannad-effect-media-panic-melodrama-and-the[accessed 11 May 2014]..
11. Schraman ، WI (1960). Mass Communication.Urban University of Illinos press.

12. Schraman ، WI&Roberts ، Do (1971).*The process and Effect of Mass Communication*.University of Illinois press.

13. *Shanahan ، JA&Morgan ، MI (1999).Television and it's viewers: Cultivation Theory an Research ، Cambridge University Press ، UK ، Electronic Version from: Television and its Viewers Cultivation Theory and Research.*

14. Schroeder ، Li (1997.P*sychological process and Cognitivve Mechanisms in the Cultivation Effect (Media Effect Communication Theory ، Elaboration Likelihood Model)*.kent stste University. Avalible on: www.winsperdata ،Basis.com

15. Singer ، EL (2000).*Experiments with Incentives in Telephone Surveys.public opinion Quarterly* volume64.avalible on: www.winsperdata ،Basis.com.

16. *Stryker ، S (1980). Symbolic Interactionism.Benjamin Cumming.Menloe Park.*

3) المراجع الإلكترونية:

1- أدب تركي.

Available on: http://ar.wikipedia.org/wiki

2- أثر المسلسلات التركية في المجتمع العربي من الجانبين الاجتماعي واللغوي.

Available on: http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/03/11/191876.html

3- المسلسلات التركية بين النجاح والإخفاق "إكليل الورد" بوابة عبور دراما الأناضول لأرض العرب، و"وادي الئاب" رصد علاقة الأتراك بإسرائيل وتأثيرها في الأكراد، و"حريم السلطان" عودة للتاريخ.

Available on: http://www.vetogate.com/1300260

4- تركية باللغة العربية.

Available on: http://elbashayer.com/news-92608.html

5- المسلسلات التركية تسرق طلبة التوجيهي من كتبهم.

Available on: http://islahnews.net/88664.html

6- المسلسلات التركية تغرق شبابنا في مستنقعات الرذيلة.

Available on: http://www.emanway.com/content/6525

7- المسلسلات التركية خطر على الأسرة العربية.

Available on: http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=934101&eid=986

8- دراسة : المسلسلات التركية تغير حياة النساء في 54 بلداً.

Available on: http://www.alaraby.co.uk/miscellaneous/2014/2/24

9- دراسة يونانية : الدراما التركية قوة ناعمة لتحسين الصورة.

Available on: http://arabi21.com/story/706537/

10- الدراما التركية تبزغ في سماء العالم العربي.

Available on:http://www.bbc.co.uk/arabic/worldnews/2013/06/130628_turkey_soap_opera

11- الدراما التلفزيونية .

Available on: http://talebnariman.blogspot.com/2013/05/90-8-2.html

12- قراءة جديدة في تاريخ المسرح العالمي.

Available on: http://www.almadasupplements.com/news.php?action=view&id=5188

13- المسلسلات التركية كيف دفعت نواعم اليمن إلى البحث عن (أبطال) ولو من الشارع.

Available on: http://yat.mostakela.org/master26/story21275/print21275

14- المحاضرة الثامنة: نظرية الغرس الثقافي.

Available on:E-Learn.univ-ouargla.dz/.../_1575_1604_1605_1581_1575_1590_1585

15- مهند الجميل.

Available on: http://www.acfc.cc/ar/magazin/preview/article/der-schoene-mohannad

16- موضة المسلسلات التركية ظاهرة فنية تستحق المراجعة.

Available on: http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=684531&eid=1331

17- المسلسلات التركية هل جعلت حياة الأردنين أكثر رومانسية؟

Available on: http://www.addustour.com/15463/%D8% %9F.html

18- إلاوراق المتساقطة تنعش سوق الأدب في تركيا.

Available on: http://www.mbc.net/ar/programs/al-awraq-al-mutsaqita/

19- المسلسلات التركية وفقاعة إلاختراق والتأثير في الوطن العربي.

Available on: http://profiles.jadaliyya.com/pages/index/12426/

20- نبذة عن أدوارد تايلور.

Available on: http://www.aranthropos.com/%D8 -1832-1917/ادوراد تايلور

21- نبذة عن ولتر ليبمان.

Available on:http://www.britannica.com/EBchecked/topic/342965/Walter-Lippmann

22- نبذة عن أي عالم أو باحث ثم وضع اسمه .

Available on: http:\\En.wikipedia.org/wiki

23- نبذة عن المسرح التركي من المسرح العالمي.

Available on: http://www.startimes.com/?t=22468478

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

ملحق(1)

هذه قائمة بالمسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية باللهجة السورية والتي عرضت في العالم العربي وهي مرتبة، وهناك أربعة تصنيفات لتلك المسلسلات وهي السياسية والتاريخية والرومانسية والاجتماعية، والأخيرة هي الغالبة.

1. إكليل الورد (اجتماعي).
2. سنوات الضياع: .
3. نور.
4. دموع الورد.
5. لا مكان لا وطن.
6. لحظة وداع.
7. الاسم المستعار .
8. إلاجنحة المنكسرة (عسكري تاريخي ذو طابع عاطفي).
9. الحلم الضائع.
10. وادي الذئاب (سياسي بوليسي).
11. وتمضي الأيام .
12. ويبقى الحب.
13. حد السكين .
14. الغريب.
15. ميرنا وخليل.
16. قلب شجاع.
17. الحب المستحيل .
18. قصة شتاء.
19. عائلتان .

20. جامعة المشاغبين.
21. الحب والحرب.
22. قصر الحب.
23. دقات قلب.
24. موسم المطر.
25. عليا.
26. عاصي .
27. جواهر.
28. رجل بلا قلب.
29. طريق الخريف.
30. تنوية الحب. 4.
31. ليلة حزيران .
32. العصفور .
33. طريق الصداقة.
34. سنوات الصفصاف.
35. قلوب منسية.
36. حريم السلطان.
37. أمي.
38. الأرض الطيبة .
39. صرخة حجر.
40. العشق الممنوع .
41. ثمن الشهرة:.
42. ايزيل.
43. أرض العثمانيين(تاريخي).
44. ما ذنب فاطمة جول (رومانسي).
45. في مهب الريح .

46. لوعة قلب..

47. حكاية سمر.

48. على مرّ الزمان.

49. عودة مهند (الشمال والجنوب) .

50.اسميتها فريحة.(قائمة المسلسلات التركية http://ar.wikipedia.org/wik)

ملحق رقم (2)

أمثلة واقعية في محافظة إربد عن درجة تأثير الدراما التركية على المرأة الأردنية وأسرتها:

إسراء محمد قالت:"إنها تمضي وقت فراغها في متابعة المسلسلات التركية لأنها معجبة بها كونها تناقش موضوعات اجتماعية مهمة في حياتنا".

أما فاطمة فتقول:" مما دفعني لمتابعة الدراما التركية تركيزها على الألمانيةعاد الجمالية غير اختيار المناظر الطبيعة الساحرة، والحقيقية بنفس الوقت، وهذا ما تفتقده الدراما العربية".

ورأت زميلتها رهام " أن المسلسلات التركية أصبحت محور حديث الكثير من طالبات الجامعة في أوقات استراحتهن ومدى إعجابهن بأبطالها ووسامتهم، حيث إن بعض الطالبات يضعن صور الممثلين والممثلات على هواتفهن النقالة، وكذلك على دفاترهن، أما البعض الآخر فقد يضعن نغمة الهاتف بالموسيقى التركية رغم أن الكلمات ليست مفهومة لديهن".

أما بالنسبة لمريم فتقول:" إنني مجنونة جداً بتلك الدراما، وقد حضرت كماً هائلاً من تلك الدراما فهي جريئة في طرح مواضيعها لأنها تتكلم عن واقع نعيشه، وبدأت أيضاً بتعلم اللغة التركية لحبي لها".

أما الموظفة أم محمد في جامعة اليرموك فتقول:" إن الدراما التركية أثرت كبيراً على طالبات الجامعة، وعلى المجتمع الأردني ككل صغاراً وكباراً ، وهذا ما تريد أن تفعله تركيا بالعالم العربي".

وقد التقيت بصديقة في إحدى البنوك الأردنية فقالت لي:" لقد شاهدت زوجي يتأثر بتلك المسسلات، وأطفالي أيضاً متعلقون جداً بها، لذلك وجدت من إلافضل منهعم منعاً باتاً واستطعت".

وأخرى تقول:" لقد علمتنا الدراما التركية ما هو جيد في العلاقة بين الزوجين فقد كانت الحياة ناشفة تماماً، أما الآن فهي أجمل من الناحية الرومانسية".

بالنسبة لأم يوسف قالت:" لقد أثرت المسلسلات التركية بشكل كبير على المرأة من جميع المجإلات لدرجة أنني أصبحت أشاهد بكثرة احتفالات لأعياد ميلاد الأطفال كما يفعلون بالمسلسلات، ولا أخفي عليكم أصبح هناك أعياد ميلاد لشباب وتقديم الهدايا لبعضهم البعض، وهذه العادة لم تكن من قبل".

طفل عمره خمس سنوات يقول لأخته الجامعية عندما فاتتها الحلقة ما الذي حصل اليوم بالمسلسل فأجابهاقائلاً :" لقد بطح البطل عشيقته على الأرض وأخذ يبوسها بالحرف الواحد".

زوج يرجع إلي بيته بعد عناء وتعب من العمل ليقول لزوجته "أحضري لي الطعام، فقالت له ليش مين كاين أنت مهند الحلو ! فإذا بالزوج يلقي الطلاق عليها".

وأنا أتسوق في إحدى المولات في عمان رأيت طفلاً صغيراً يأخذ بأيدي طفلة أيضاً، ويقبل يديها بلطف ورومانسية وكأنه شاب كبير".

وترى الباحثة، بعد كل هذه المطالعات والمشاهدات الواقعية، بأن الدراما التركية المدبلجة قد فتحت أبوابها من جميع الجهات السياسية والاقتصادية والتاريخية والاجتماعية عن طرق عديدة واستطاعت جذب الصغار قبل الكبار، وأثرت بشكل كبير في السلوك والمفاهيم والصور التي كانت سائدة في مجتمعنا، وغيّرت من بعض المعاني، وذلك حسب المستوى الثقافي للفرد، فاليوم تعتبر تركيا من أهم روافد السوق الأردني ليس فقط بالملابس النسائية والرجالية، وإنما بالمأكل والمشرب وغيرها.

ولقد عرفت تركيا التي حكمتنا في أيام الدولة العثمانية أن تلعب على الوتر الحساس لكل بيت عربي بشكل عام، والأردني بشكل خاص سواء أكانت المرأة أم الرجل أم الطفل، فدخلت بيوتنا مرة أخرى عن طريق ما أسميناه القوة الناعمة، ليكون لها تأثيرات قد تكون سلبية أو إيجابية حسب المتلقين وثقافتهم. وهذا شكل رصيداً جديداً للأتراك على مستويات مختلفة، ربما في مقدمتها الجانب الاقتصادي والسياحي وغيره.

ملحق رقم (3)

الصور الدرامية وإنعاكاسها على المشاهد العربي:

- خليجية تطلب من عريسها تغيير اسمه إلى "مهند".
- زوجة تقول لزوجها: "يا ليتني أنعم بليلة واحدة في سرير البطل" فانعقد لسان الزوج ولم ينطق إلا بالطلاق.

- سوزان 22 سنة:" كل ما أعرفه عن قصة قيس وليلى أن رجلاً اسمه قيس أحب بنت عمه، ولكن عمه رفض تزويجه منها فأصيب بحالة نفسية جعلته في النهاية مجنوناً حتى مات، قصة عادية ومكررة، وهناك قصص أكثر منها مأساوية تحدث لكن الذي جعل قصة قيس تشتهر هو شعره، فإذا كان قيس أصيب بالجنون ففي واقعنا اليوم من حرق نفسه وهناك من قتل نفسه وقتلها، وقد قرأت مثل هذا الخبر في صحيفة المستقلة ونفس الكلام ينطبق على قصص الحب التركية، فالحب هو الذي يصنع القصة، وليس الأشخاص، ولهذا لا أحصر الحب في قيس بصورته العربية القديمة، ولا في مهند بصورته التركية العصرية".

- رنا 21 سنة قالت:" مهما شاهدت من مسلسلات تركية سيظل قيس في نظري رمزاً للحب الخالص والحبيب الصادق في مشاعره، لأن قصته حقيقية وجاءت في وقت كان الحب فيه بين شاب وشابة ضمن العشق الحلال، رغم أن قيساً وليلى لم تجمعهما مشاهد مثيرة، وإنما حب من بعيد أما ما نشاهده في الأفلام فهو مجرد أدوار مخطط لها، ومهند لن يكون رمزاً للحب أو الرجل المثالي الوسيم، ولكنه سيظل مجرد ممثل بارع".

- سهام27 سنة:"هذه المسلسلات جنّنت الناس، وسببت لهم الكثير من المشكلات، ولأول مرة في الوطن العربي يحدث هذا "الجنان" عند النساء على الممثلين، ففي العادة يكون

"الجنان" من الرجال على الممثلات لكن الذي حدث أن النساء بالغن في إلاعجاب بهؤلاء الممثلين رغم أن أشكالهم عادية جداً لدرجة أن هذه المسلسلات أثارت المتزوجات أكثر من العازبات، ودفعتهن إلى التعبير عن احتياجاتهن العاطفية والجنسية بشكل إعجاب بهذه النوعية من المسلسلات والأفلام، ودفعت البعض منهن للبحث عن صورة البطل حتى ولو في السوق أوالشارع وعلى العموم هي رسائل للأزواج، ويبدو أن كثيراً منهم قد فهموا هذه الرسائل ولهذا جاءت ردة فعلهم عنيفة، وكما يقول المثل الكلام لكِ يا جارة".

- راوية 29 سنة موظفة قالت:"المسلسلات التركية جذبت إليها الجميع، ومن مختلف الأعمار المراهقين والراشدين والعزاب والمتزوجين وحتى كبار السن، لأنها تناولت مشاكل الجميع رجإلا ونساًء، والحقيقة لم أكن أعلم أن فيها مشاهد خطيرة جداً حتى شاهدتها صدفة، وبغض النظر عن المشاهد الساخنة فإن الجميع قد أعجب بها لأنها لامست شيئاً حساساً هوالعلاقة بين الرجل والمرأة خارج إطار الزواج أيضاً، وبعكس الأفلام العربية التي تؤيد مقولة الزواج مقبرة الحب أكدت أن الحب لا ينتهي بالزواج، بل يستمر وبشكل أقوى وأن الرجل لا يتخلي عن المرأة التي أحبها أو يعايرها بما منحته من مشاعر قبل الزواج، على كل هي ثقافة جديدة، والمهم أنها قادمة من مجتمع مسلم وكان يحكمنا في عصر قريب".

- وردة 18 سنة قالت :"بصراحة رجالنا بحاجة لدروس في الحب والزواج، وإذا كان الذي سيتزوجني ليس رومنسياً مثل مهند فلن أتزوجه، أما قيس فهو رمز للحب لكن لا أدري لماذا يغار الرجال من مهند ولا يغارون من قيس".

- ندى 18 سنة قالت :"الكلام في المدرسة كله على المسلسلات التركية، وأكثر ما يجذب في هذه المسلسلات هو ملابس الفنانات وتسريحات الشعر وإلاكسسوارات، أما الحب والزواج فكل شخص يحب على طريقته هولا على طريقة قيس ولا بأسلوب مهند، ونحن الحب عندنا بعد الزواج والزواج في يد الأهل وإنما لا البنات ولا حتى الأولاد لهم دخل بهذا الموضوع، وهذا هو إلافضل لأن هنا اليمن وليس تركيا".

- تقول سمرعلي:"نحن نشاهد المسلسلات التركية كنوع من الهرب من مشكلات الحياة وغلاء إلاسعار، وبسبب إلافتقار للرومانسية، حتى الكلمة الطيبة داخل المنزل، لذلك نتوجه إلى هذه المسلسلات التي تقدم صورة أشبه بالخيال الجميل، ليس على مستوى المشاهد الرومانسية فقط، ولكن أيضاً شكل الشوارع النظيفة وطريقة تعامل الناس مع بعضها بشكل راق".

مواطن أردني تدب الغيرة في قلبه، فيقدم على طلاق زوجته لوضعها صورة البطل على هاتفها الموبايل.

- محمد علي 25 سنة قال:"الذي جعلهن مهووسات بمهند هو الحب الذي جمع بينه وبين نور، ونحن الرجال أيضاً لم نجنّ بجمال لميس، لأن عندنا بنات أحلى بألف مرة منها، ولكن الذي شدنا لها هو الطريقة التي كانت تتعامل بها مع حبيبها".

- إدارة إلاحوال المدنية بمنطقة الرياض تسجل في الشهور الأخيرة ما يقارب حوالي 700 طفلة باسم لميس.

– من خلال تصفحي في النت شاهدت عبارة من طالب مقتبساً كلماته من المسلسلات التركية عندما طلب منه الأستاذ أن يبدي رأيه في المدرسة فقال:"العلم نور والجهل مهند، والمدرسة سنوات الضياع، وفي آخر السنة لحظة وداع، وعندما تسقط دموع الورد، ولا يبقى لا مكان ولا وطن تطير الاجنحة المنكسرة، ولا يبقى سوى الحلم الضائع، وهكذا تمضي الأيام. (هندي، 2012)

– قامت فتاة في إحدى الدول الخليجية بمنح زوجها مهلة أسبوع واحد فقط ليغير هندامه وتسريحة شعره وسلوكه ليصبح نسخة طبق الأصل عن "مهند" بطل مسلسل "نور" أو يطلقها. وما كان من الزوج إلا أن طلقها.

– وأيضا قام مواطن بحريني بهجر زوجته بعدما قالت له:"إنها تتمنى السهرمع مهند ليلة رومانسية واحدة، ومن ثم لا تريد شيئاً من هذه الدنيا. فثار لكرامته وطلق زوجته رغم وجود طفلة".(خليفة، 2009)

– الدراما التركية شجعت أشخاصاً لم يمسكوا كتاباً واحداً في حياتهم على القراءة، وكانت أغلب الذين يزرون المكتبة لقراءاة الروايات من النساء، فأصبحت سبباً مهماً للمطالعة.(زكي، 2010).

– وقد أعربت سيدة سعودية شابة لمجلة "واشنطن بوست" عن رأيها قائلة:"إن هذين الزوجين يجسدان الحب الرومانسي الذي لا وجود له في ثقافتنا وحضارتنا، بالطبع هناك بعض المبالغات، لكني أرى أن الرجال عندنا كانوا يجب أن يروا ذلك النوع من الحب حتى وإن كان على الشاشة فقط، ويتزايد عدد النساء اللاتي يطالبن أزواجهن باتخاذ مهند مثلاً لهم، ومن المثير للدهشة أن المسلسل يلقى ترحيباً من قبل الرجال أيضاً، ويرى بعضهم أن سلوك البطل مع زوجته هو سلوك مثالي".

- وتقول دانيا نوجالي وهي فتاة مراهقة من السعودية:"لا أستطيع التفاعل مع أسماء مثل: ماريا ومرسيدس، وهي أسماء البطلات في النسخة التي تعرض في أمريكا اللاتينية والتي كانت شبكة إم بي سي قد قامت بعرضها من قبل. وتضيف قائلة: "أحس دائما وأنا أشاهد المسلسلات المكسيكية بأنني في درس من دروس الأدب العربي، لكن مسلسل نور يمنحني الشعور بأنني أشاهد حواراً حقيقي".

- وحمدان 24 سنة متزوج ويعمل سائقاً لسيارة أجرة في اليمن يؤكد:" في ثقافتنا يجب أن يكون الرجل في مرتبة أعلى من المرأة، ويبين هذا المسلسل كيف يقوم الاثنان بتقديم تنازلات لتحقيق النجاح في حياتهما الزوجية فقد أوشك مسلسل نور أن يكون مستشاراً للعلاقات الزوجية".

- ويقال إن لجنة التعليم بالبرلمان الأردني وضعت موضوع مسلسل " نور" على قائمة جدول الاجتماعية لتطوير استراتيجية لمحاربة تلك " الثقافة غير الإسلامية "، كما اشتهرت في السعودية قصة سيدة قامت بزيارة لإحدى العائلات للقيام بواجب العزاء ثم سألت عن مكان وجود جهاز التلفاز حتى لا تفوتها حلقة اليوم من المسلسل.

- فالصحفي سامح عاصي على سبيل المثال يطرح في مقاله لموقع الأخبار الفلسطيني بالإنترنت الوطن السؤال التقريري التالي: هل نجحت المسلسلات التركية في تحسين صورة الأتراك في العالم العربي؟ وينصح كاتب المقال القارئين من أبناء "الأمة العربية " بالتمعن في دراسة تاريخ العلاقات العربية التركية. ولو عدنا بالتاريخ قليلاً للوراء لوجدنا أن الأتراك وبفترة حكم الدولة العثمانية كانوا السبب في التخلف الحضاري والتقني لدى العرب. (الصويل، 2008).

– تقول أم يزن 36 سنة:"إن المسلسلات التركية تنعكس سلباً على أسرتها، وخاصة الفتيات، مشيرة الى أن هذه المسلسلات تتنافى مع عاداتنا وتقاليدنا، وبأنها ظاهرة سلبية تؤثر على شبابنا، وتضيف أن أبناءها يتركون كتبهم مع بدء المسلسل، ليصبوا جل اهتمامهم فيه، وتتابع عندما أنادي على أحدهم، لا يركز بما أطلبه منه.وتقول متعجبة: ما أسوء أن يكون شبابنا أسير هذه الظاهرة!".

–وفي ذات السياق تعبر أم محمد 45 سنة عن استيائها الشديد من هذه المسلسلات بالقول:"الله يقطعهم يجب علينا أن نصلي عوضاً عن متابعة هذه المسلسلات، والتي هي بنظري، سخرية وتفاهات، وتؤكد أن مسلسل "فاطمة" التركي، يدفع بأبنائها لرمي الكتب، لحظة بدء حلقة جديدة منه، وهم على أتم إلاستعداد أن يشاهدوا نفس الحلقة أكثر من مرة، حيث إن القناة التي تعرض المسلسل، تعمد إلى إعادة الحلقة الواحدة أكثر من مرة، وتشير إلى أن تحصيل أبنائها العلمي، تدنى مستواه كثيراً بسبب تلك المسلسلات، مبينة أنها لم تعد تعرف كيف تسيطر على مشاهدة أبنائها للدراما التركية". (عماري، 2012)

ويبدو أن مثل هذه المسلسلات جاءت في فضاء اجتماعي وسياسي مشجع، وتلقى الآنتشار لدى فئة محددة أولاً ، وبسبب دوافع اجتماعية اقتصادية سياسية محددة.

ملحق رقم (4)

آراء بعض المتخصصين في الدراما التركية المدبلجة:

- وصف مفتي عام المملكة العربية السعودية الشيخ عبدالعزيز آل الشيخ مسلسل نور التركي الذي تبثه قناة إم بي سي بأنه مسلسل:"منحط منحل وأي محطة تبثه تكون قد أعلنت الحرب على الله ورسوله".

- وفي حديث سابق قال الشيخ د.عبدالمحسن العبيكان المستشار القضائي الخاص ومستشار وزير العدل وعضو مجلس الشورى:"لايختلف اثنان على أن هذه المسلسلات المدبلجة تعدخطراً على قيم المجتمع الإسلامي وأخلاقياته، وهي من المحرمات، بل ومن الواجب تحصين المجتمع منها، وهنا يأتي دور وسائل الإعلام بأداء رسالتها السامية في عرض إلامور النافعة المفيدة. ولكن للأسف فإن وسائل الإعلام لا تلتزم بهذه الرسالة وهمها الأكبر الربح المادي".

- ويرى د.أكرم عثمان أستاذ علم النفس أن الإقبال على النوعية الجديدة من المسلسلات المدبلجة يعكس ضعف الوازع الديني والخواء الفكري وغياب الرقابة الأسرية، محذراً من مخاطر الآنجراف وراء قيم التغريب والتقليد إلاعمى للفكر الغربي.

- من جانبه يقول التربوي محمدغنيم:"إن البرامج والمسلسلات التي تحمل شحنات من صور ومشاهد الحياة الغربية تنعكس بضرر بالغ على الألمانيةناء في ظل انعدام قدرة ولي إلامر على الرقابة بعد ثورة وسائل الاتصال والإعلام والإنترنت والفضائيات التي حولت العالم إلى قرية صغيرة".(عبدالكريم، 2005)

- يرى المؤلف يسري الجندي" أن المسلسلات التركية تحتاج إلى امكانات كبيرة لا تملكها الدراما المصرية، وبالتالي إذا قلدناهم فسيكون التقليد على حسب إمكانياتنا، ولن أقارن مع أي دراما أخرى، لأننا في حالة ارتباك منعكس على كل الآنشطة الاقتصادية، وأكد أن انتشار الدراما التركية خطر كبير على صناعة الدراما والثقافة العربية مما يتطلب تكاتف الجميع لعبور تلك إلازمة".

- الفنان صلاح عبدالله يرى"أن الدراما التركية مجرد موضة "مثل السيت كوم"، وأنها صارت قادرة حالياً علي منافسة الدراما السورية والمصرية، وشدد على ضرورة أن تصطبغ تلك المسلسلات المنتجة على الطراز التركي بالطابع المصري "حتى لا تصل الي درجة التقليد إلاعمي".

- المنتج صادق الصباح يقول:"إن المسلسلات التركية ارتبط بها الجمهور المصري والعربي، وحققت نسب مشاهدة عالية، مفسراً ذلك بكون الشعب المصري محباً للتنوع، وضرب الصباح مثلاً بمسلسلة "زي الورد" المصرية التي اتخذت الطابع التركي، واعتمدت بشكل تام على الفنانين الشباب،مؤكداً أن هذا العمل يعتبر نوعاجديداً من الدراما غير المألوفة للجمهور المصري، وسينقل الدراما المصرية نقلة نوعية وشكلية مثلما حدث في مسلسل رجل وست ستات".(سمير، 2011).

- خبيرة علم النفس البريطانية الشهيرة سوزان كويليام حذرت النساء من قراءة الروايات الغرامية، وقالت:"إن قصص الحب تعطي النساء صورة مثالية وغير واقعية عن العلاقات بين المتحابين، وبالتالى فشل العديد من العلاقات الزوجية وقالت: أتبنى الرأي القائل بأن الكثير من المشاكل التي نقابلها في مستشفيات الأمراض النفسية، وغرف العلاج النفسي تتأثر بقصص الخيال الرومانسي".

– الكاتبة أحلام مستغانمى "كادت الشعوب العربّية أن تتحول إلى تلاميذ نجباء في مدرسة الدراما التركيّة، التي تصدّر لنا الدموع والاشجان، وقصص الحبّ المستحيلة، التي تعلّمنا الرهان على الاحلام".(رشوان، 2012)

– المنتج التركي عرفان شاهين قال في مقابلة تلفزيونية،وبالتحديد عن مسلسل فاطمة: إنه يعكس الواقع تماماً، وإن ما يحدث في الواقع يستحق أن يعرض على التلفزيون من خلال المسلسلات".(حلاوة، 2013)

– د. مصطفى يوسف اللداوي كاتبٌ وباحث فلسطيني يقول: "في ظل العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة، نهاية العام 2008، وتحت ضغط الصورة الدموية والوحشية التي خلفتها آلة الحرب والدمار الإسرائيلية، قررت تركيا أن تطلق فضائيةً تركية ناطقة باللغة العربية، تطل من خلالها على الوطن العربي كله، وتخاطب سكانه بلغة الضاد، وبلسانٍ عربيٍ مبين، لتحاول أن تبني من خلالها مع الأمة العربية، جسوراً من الثقة والتعاون، الذي قضت فيه حاكمةً مئات السنوات، وكانت تركيا قد نجحت في الدخول إلى البيوتات العربية كلها، من خلال مسلسلاتها المدبلجة آخرها مسلسل "صرخة حجر"، الذي يروي المعاناة الفلسطينية تحت الإرهاب الإسرائيلي، وهو حسب ما قال رجب طيب أردوغان في حفل إلافتتاح إنها ليست محاولة احتواء، بل هو مشروع انفتاحي تواصلي لا أكثر. وهي تسعى للتأكيد على علاقاتها التاريخية المشتركة مع العرب، التاريخ والثقافة والفن والموسيقى والدين والعادات والتقاليد، إذ أنها ستكون قناة عائلية، تخاطب الكبير والصغير والمرأة والرجل". (اللدواي، 2010)

– ويقول حبيب بطاح، الناقد الإعلامي من بيروت وصاحب مدونة "تقرير بيروت":"من المؤكد أن التلفزيون العربي يشهد قصوراً في كتابة السيناريوهات الجيدة والإنتاج الراقي، ومن الممكن أن تجد تلك المسلسلات التركية على كل الشاشات العربية الكبرى. وترى السيدات في المنطقة العربية أن الرجل التركي أكثر رومانسية، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن تلك المسلسلات اللاتينية كانت تدبلج باللغة العربية الفصحى، بينما دُبلجت الدراما التركية بالعامية السورية، وهو ما جعل تلك القصص الدرامية أكثرتفاعلاً وأصوات الممثلين أكثر صدقاً".

– وقالت فاطمة سابجي رئيسة قسم الحيازة الملكية في شركة آي يابيم للإنتاج التي أنتجت مسلسل العشق الممنوع:"إن الدبلجة سهلت على المشاهدين في هذه المنطقة اعتبار كل ممثل فرد من أفراد عائلاتهم، حيث إن تلك المسلسلات تكشف التفاعل الأسري بطرق مثيرة".

– وقال آسلي تونج رئيس معهد الإعلام بجامعة بيلجي إسطنبول:"تناقش المسلسلات التركية عدداً من القضايا التي يتجنبها التلفزيون العربي، مثل قضايا المساواة بين الجنسين، وقضايا الخيانة وعلاقات الحب. كما تناقش أيضا قضية الأطفال غير الشرعيين الذي يولدون خارج إطار العلاقة الزوجية"

– ويقول مازن حايك المتحدث باسم قناة إم بي سي السعودية:" إن تلك المسلسلات تضع صورة مثالية لكيفية النظر إلى المرأة وتقديرها وحبها، وقال حايك إن تأثير ذلك المسلسل جاء متمثلاً في أن الزوجات العربيات بدأن في التحدث إلى أزواجهن من خلال الدراما التركية".

– وقال عبد الله السالمي المحلل الإعلامي لقضايا الشرق الأوسط في بي بي سي:"إن تلك القصة أثارت حفيظة المجتمعات المحافظة، التي تعتبر التعبير عن مشاعر الحب أمراً خاصاً، وأضاف

السالمي إن ما أثار الجدل بشكل أكبر هو أن الشخصيات التي كانت تظهر في تلك المسلسلات كان لديها الكثير من إلامور المشتركة مع المجتمعات العربية".

- إلا أن دينا مطرالأستاذة بمركز الإعلام والأفلام في معهد الدراسات الشرقية وإلافريقية بلندن، حذرت من الفكرة التي ترى أن الدراما تقود إلى "تحول جذري" في السلوكيات تجاه المرأة في المنطقة، وقالت إن ذلك النوع من الدراما أدى في النهاية إلى استدراك النقاش الذي كان قد بدأ من ذي قبل على شاشات القنوات العربية، حيث إن تصدير تركيا لهذا النوع من الدراما جاء بالتوازي مع دفع وزير الخارجية التركي أحمد داوود أوغلو لمنح الثقافة التركية نفوذاً أكبر، وهو ما يوصف أحيانا بظهور العثمانيين الجدد، ومع أن الحكومة التركية أنشأت في عدد من الدول مراكز "يونس أمره" للثقافة التركية ، وذلك على غرار المعهد البريطاني أو المراكز الثقافية الفرنسية، إلا أن تلك المسلسلات أيضا لعبت دوراً في تقديم صورة إيجابية عن تركيا، كما ربطت وزارة الثقافة التركية بشكل مباشر ما بين الدراما التركية والارتفاع في معدلات السائحين إلى تركيا من العالم العربي خلال السنوات الخمس الأخيرة.

- ومن وجهة نظره يرى عزت بينتو المدير التنفيذي لوكالة غلوبال الإعلامية التركية التي تقوم بتوزيع مسلسل "حريم السلطان" وغيرها:"أن تلك الاجتماعية تقدم بلاده بما فيها من مناظر جميلة وأسلوب معيشي وتقاليد إلى الملايين من المشاهدين. وأردف قائلاً: لذا فإن لنا تأثيراً كبيراً على الآخرين من خلال قوتنا الناعمة".(ويليامز، 2013)

- أوضح عضو هيئة التدريس في قسم الإعلام د.نايف بن ثنيان" أنه لا يوجد تأثير قوي في ثقافتنا المحلية من خلال عرض المسلسلات المدبلجة، لما لثقافتنا من جذور راسخة وأسس مضيفاً

أنه ليس مجرد عرض مسلسل مدبلج من ثقافة مختلفة يمكن أن يغير في البنية الثقافية للمجتمعات مع ما تمتلكه من مبادئ وقيم وإرادة، كما أنه لا يمكن وضعها في قالب واحد فبعضها يكون طرحه مفيداً ويمثل قيمنا الإسلامية والمحلية، ودعا إلى أن ترتقي الدراما العربية إلى مستوى عال مهنياً وحرفياً حتى تصل إلى عموم المشاهدين".

– وقد يتعارض د. فهد العسكر أستاذ في قسم الإعلام وعميد البحث العلمي في السعودية حيث يقول:"إن أي منتج درامي سيكون له تأثير سواء أكان سلبياً أم إيجابياً من خلال ما يحمله من قيم وعادات وتقاليد وأعراف من ثقافة خارجية، وستنعكس من ناحية المأكل والمشرب وغيرها، والخوف على ثقافة المجتمع يكمن في حالة تراكم هذه التأثيرات، وتزايد عرضها على القنوات العربية".

– في حين يرى د. إبراهيم أبوعرقوب الأستاذ في الإعلام" أن حجم الإقبال الكبير على مشاهدة المسلسلات مؤشر على أزمة عاطفية يبدو أن الأسرة الأردنية تعاني منها".(الدليمي، 2010)

– وترى الباحثة بأن الدراما أضحت وسيلة مهمة ومؤثرة لأي دولة من دول العالم ، بل وأكثرها تقبلاً لدى الشعوب لنشر ثقافتها وأخلاقها وعاداتها الاجتماعية وقيمها بين دول العالم المختلفة، وأن لغة الحوار هي أحد أهم المفاتيح الأساسية لنجاح أي عمل درامي فلا بد أن تتصف بمواصفات خاصة بحكم طبيعة الجمهور الذي تخاطبه حتى تسطيع أن تحظى بقبول الجمهور المتابع للعمل الدرامي. ويمكننا أن نضع الدراما التركية في أربعة تصنيفات وهي الدراما السياسية والتاريخية والرومانسية والاجتماعية، وتحتل الدراما ذات المضامين الاجتماعية الجزء الأكبر من النتاج الدرامي التركي، وقد تختلف مستويات الموضوعات الاجتماعية في هذه الاجتماعية طبقاً لتباين مستويات الكتاب الذين تعاملوا معهم، ومع طبيعة الظروف المحيطة بتلك الاجتماعية في كل مرحلة. فقد

كانت الاجتماعية الدرامية العربية تمس سطح الواقع الاجتماعي، ولكنها لا تملك المقدرة على التوغل في العمق، ولكن الدراما التركية تمكنت من التغلغل في النسيج الاجتماعي حيث طرحت أفكاراً ومفاهيم وقيماً وصوراً تتسم بالشجاعة والجرأة، وقد كانت قضايا المرأة من أكثر القضايا حساسية في التعامل الدرامي. وخلاصة الرأي الذي تتبناه الباحثة هو : أنه إذا كان ثمة عيب في الدارما التركية، أو في كل الأشكال الثقافية التي تخترق مجتمعاتنا، فإن بمقدور الأسرة التي تحصّن أبناءها وتربيهم على ثقافتها المستمدة من الدين والعادات والتقاليد الأصلية –أن تتجاوز تلك العيوب والسلبيات. ولا يصح أن نجعل من الدراما التركية شماعة لأخطائنا لأنه ليس كل ما يشاهده المرء يصبحسلوكاً له بالضرورةسيئاً .

ملحق (5)

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الدكتور..............................المحترم

تحية طيبة وبعد...

أضع بين أيديكم الكريمة إستبانة أعدت لقياس "درجة تأثير الدراما الاجتماعية التركية المدبلجة على المرأة الأردنية"، وهي متطلب للحصول على درجة الماجستير في الإعلام من جامعة الشرق الأوسط(الأردن) بإشراف الأستاذ الدكتور عطاالله الرمحين.

ونظراً لما نعهده في شخصكم الكريم من خبرة مشهودة ودراية علمية وموضوعية، فإني اتطلع للوقوف على آرئكم السديدة وملاحظاتكم القيمة بشأن هذه الأداة لتحقيق الصدق الظاهري فيها، وسأكون ممتناً جداً لمشورتكم وتحكيمكم العلمي ووفقكم الله ورعاكم.

بيانات المحكم:

الاسم	الرتبة الأكاديمية	التخصص	مكان العمل	رقم الهاتف	الإيميل

الإستبانة(أداة الدراسة) قبل عرضها على المحكّمين

المعلومات العامة (البيانات الأولية):

1.الحالة الاجتماعية:

- ☐ عزباء
- ☐ متزوجة
- ☐ مطلقة
- ☐ أرملة

2.المؤهل العلمي:

- ☐ ثانوية فأقل
- ☐ دبلوم
- ☐ بكالوريوس
- ☐ دراسات عليا

3.طبيعة العمل الحالي:

- ☐ طالبة
- ☐ ربة منزل
- ☐ موظفة

4.النمط المعيشي:

- ☐ بادية
- ☐ قرية
- ☐ مدينة

5.العمر:

- ☐ 18–28
- ☐ 29–39
- ☐ 40–49
- ☐ 50 سنة فأكثر

المجال الأول: أنماط المشاهدة

الرجاء وضع إشارة (√) في المربع الذي يتناسب مع وجهة نظرك في الفقرات الآتية:

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		دائماً	غالباً	أحياناً	نادراً	أبداً
1.	أشاهد المسلسلات التركية المدبلجة					
2.	تثير المسلسلات التركية المدبلجة لدي بعض الرغبات الرومانسية					
3.	أستمر في مشاهدة جميع حلقات المسلسل منذ البداية إلى النهاية					
4.	أتفاعل مع المسلسل التركي المدبلج					

المجال الثاني: ما هي دوافع مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة؟

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		موافقة بشدة	موافقة	محايدة	غير موافقة	معرضة بشدة
1.	الأداء التمثيلي روعة					
2.	الطبيعة الرومانسية للقصص					
3.	وسامة وجمال الممثلين والممثلات الأتراك					
4.	معالجة موضوعات اجتماعية مهمة					
5.	جمال الطبيعة والمناظر الخلابة					

6.	اللغة المدبلجة المستخدمة					
7.	عذوبة الأغاني والموسيقى المصاحبة للمسلسل					
8.	الجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعية					
9	تلبية احتياجاتي العاطفية					
10.	قرب القصص الدرامية من الواقع العربي					
11.	توفر عناصر فنية متقدمة ومتطورة في الإنتاج والإخراج					
12.	قيمتها الفنية والجمالية					
13.	فخامة البيوت والأثاث الفاخر					

المجال الثالث: أسباب تأثير المسلسلات التركية المدبلجة:

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		موافقة بشدة	موافقة	محايدة	غير موافقة	معارضة بشدة
1.	أرى بوجود تأثير للمسلسلات التركية المدبلجة على المرأة الأردنية بشكل خاص					
2.	أرى أن الفراغ العاطفي هو العامل الأول في تأثر المرأة الأردنية بالمسلسلات التركية					
3.	أرى أن ضعف الثقافة الدينية هو العامل الأول في تأثر المرأة بتلك المسلسلات					

4.	أرى أن الخواء الفكري هو العامل الأول في تأثر المرأة بتلك المسلسلات					
5.	أرى أن غياب الرقابة الأسرية هو العامل الأول في تأثر المرأة الأردنية بتلك المسسلات					

المجال الرابع: المفاهيم والقيم التي تبثها المسلسلات التركية المدبلجة

هل المسلسلات التركية المدبلجة تحاول نشر المفاهيم التالية في المجتمع العربي؟

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		موافقة بشدة	موافقة	محايدة	غير موافقة	معارضة بشدة
1.	تشجيع العلاقة المحرمة بين الرجل والمرأة					
2.	نشر قيم غريبة في مجتمعاتنا					
3.	تشجيع التقليد إلاعمى في التصرف والسلوك					
4.	الترويج للأزياء والملابس غير المحتشمة					
5.	الترويج للثقافة التركية					
6.	تسريب بعض المعاني والأفكار مما يفكك النسيج الأمراض					
7	إشاعة قيم غربية فاسدة					
8.	محاربة القيم الإسلامية والعربية					
9.	منح دور مهم للمرأة في الأسرة كالمطالبة بحقوقها- الشجاعة- تصبح أكثر رومانسية					

10	تقديم نماذج حضارية يقتدى بها					
.11	مواكبة تطورات العصر كالمبلس والمشرب والموضة					

المجال الخامس:الوقاية من الآثار السلبية للمسلسلات التركية المدبلجة

من الممكن الوقاية من الآثار السلبية للمسلسلات التركية المدبلجة من خلال ما يأتي:

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		موافقة بشدة	موافقة	محايدة	غير موافقة	معارضة بشدة
.1	تشجيع المسلسلات الاجتماعية الأردنية والعربية					
.2	دعم الدراما العربية الهادفة ونشرها					
.3	التحذير من مخاطرالدراما التركية المدبلجة في وسائل الإعلام					
.4	مقاطعة الدراما التركية المدبلجة					
.5	مراقبة وتقييم المسلسلات قبل عرضها					
.6	تثقيف النشء الجديد بالتربية الأسرية الصحيحة					
.7	هل لديك مقترحات أخرى في هذا المجال اذكريها لطفاً إن وجدت	1- 2- 3-				

الإستبانة(أداة الدراسة)

المجال الأول:المعلومات العامة (البيانات الأولية):

الرجاء وضع إشارة (√) في المربيع الذي يتناسب مع وجهة نظرك في الفقرات الآتية:

1.الحالة الاجتماعية:

☐ عزباء ☐ متزوجة ☐ مطلقة ☐ أرملة

2.المؤهل العلمي:

☐ ثانوية فأقل ☐دبلوم ☐بكالوريوس ☐راسات عليا

3.طبيعة العمل الحالي:

☐ طالبة ☐ ربة منزل ☐موظفة

4.النمط المعيشي:

☐ بادية ☐ قرية ☐ مدينة

5.العمر:

☐ 18–28 ☐29–39 ☐ 40–49 ☐ 50 سنة فأكثر

6.أشاهد المسلسلات التركية المدبلجة

☐ نعم ☐ لا

المجال الثاني:أنماط وأسباب ودوافع لمشاهدتك المسلسلات الاجتماعية التركية المدبلجة:

الرقم	العبارة	درجة الاستجابة				
		موافقة بشدة	موافقة	محايدة	معارضة	معارضة بشدة
1	أقضي ساعات طويلة في مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة					
2	أتابع المسلسلات التركية مع أسرتي					
3	أتفاعل مع المسلسلات التركية المدبلجة					
4	أتأثر بالقيم المتضمنة في المسلسلات التركية					
5	تعلمت الكفاح من أجل الوصول إلى الهدف					
6	القيم التي تأثرت بها الحب والرومانسية					
7	تعالج المسلسلات التركية موضوعات اجتماعية مهمة كالعلاقات بين الجنسين					
8	تلبية احتياجاتي العاطفية					
9	قرب القصص الدرامية من الواقع العربي					
10	الجرأة في طرح الموضوعات الاجتماعية					
11	تلبية احتياجاتي الاجتماعية					
12	إلاعجاب بالديكور والأثاث الفاخر					
13	قيمتها الفنية والجمالية					
14	وسامة وجمال الممثلين والممثلات الأتراك					
15	الطبيعة الرومانسية للقصص					
16	روعة الأداء التمثيلي					
17	جمال الطبيعة والمناظر الخلابة					
18	عذوبة الأغاني والموسيقى المصاحبة للمسلسل					
19	اللغة المدبلجة المستخدمة (السورية)					

ملحق (6)

بأسماء محكمي الإستبانة

ت	الاسم	الرتبة	التخصص	مكان العمل
1	أديب خضور	أستاذ	تحرير إعلامي	جامعة الشرق الأوسط
2	عبدالحافظ سلامة	أستاذ	تكنولوجيا التعليم	جامعة الشرق الأوسط
3	أمجد أبو جري	أستاذ مساعد	صحافة وإعلام	جامعة الشرق الأوسط
4	حمزة العساف	أستاذ مساعد	تكنولوجيا التعليم	جامعة الشرق الأوسط
5	علي يوسف	أستاذ مساعد	الإحصاء	جامعة الشرق الأوسط
6	محمد المناصير	أستاذ مساعد	إذاعة وتلفزيون	جامعة الشرق الأوسط

ملحق (7)

تسهيل مهمة

جامعة الشرق الأوسط
MIDDLE EAST UNIVERSITY

كلية الإعلام
Faculty Of Media

الرقم: ك إ/ع/1/69
التاريخ 2014/12/23

السادة فضائية هوا عمان المحترمين

الموضوع: تسهيل مهمة

تحية طيبة وبعد،

نويد لكم بأن الطالبة (رزان بسام قطوس – رقمها الجامعي 401310190) منتظمة في دراستها في جامعة الشرق الأوسط- كلية الإعلام ببرنامج الماجستير في الإعلام العام الجامعي 2015/2014، وما زالت مستمرة في الدراسة ، وتبحث في موضوع " درجة تأثير الدراما التركية على المرأة الأردنية"

فنرجو التكرم بتسهيل مهمتها البحثية لإنجاز البحث وما يتطلبه من مقابلات شخصية وبيانات وأرقام ومعلومات.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير



ملحق (8)

صور بأسماء تأثير المسلسلات التركية وأسماء الممثلين الأتراك

على الآرمات التجارية في الأردن

في دوار عبدون سوبر ماركت



اسمه الأول (الشهب المضيئة)، بعد ان أصبحت الدراما التركية تتغلغل في قلوب وعقول المجتمع الأردني في مختلف مناطق المملكة قام صاحب هذا السوبر ماركت بتغير القارمة إلى أسم مسلسل تركي محبوب وهو(وتمضي الأيام)، لجذب أكبر عدد من المشتريين.

في الدوار الأول شارع الرينبو مطعم وكافيه حريم السلطان



افتتح هذا المطعم والكافيه قبل سنتين تقريباً لعدة أسباب، وسّمي بذلك أولاً نسبة إلى المسلسل التركي حريم السلطان الذي ظهر عام2010م، وثانياً لأن شخصية سليمان محبوبة لدى مدير هذا المطعم، وثالثاً لأن المجتمع الأردني أحب تلك الدراما وأصبحت شغله الشاغل سواء في المأكل والمشرب والملبس والأثاث علاوة على ذلك زيادة نسبة السياح لتركيا جعل مدير الكافيه يصمم لفتح هذا المطعم والكافيه لتهافت الناس على أي شيء تركي.

ملحق(9)

بعض الصور من المنتجات العربية مطبوعة عليها أسماء ممثلين وممثلات أتراك.

تاجر في صيدا بلبنان يرتب الملابس



(AFP، 2008)

تاجر في فلسطين يرتب البراويز



(AFP، 2009)